Garabet Ibrăileanu

Scriitori şi curente

Scriitori și curente

Garabet Ibrăileanu

Editura Bestseller

Imagine: Aleshyn Andrei

bestseller

Carte electronică publicată cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe – Departamentul Politici pentru Relația cu Românii de Pretutindeni.



MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE
DEPARTAMENTUL POLITICI PENTRU RELAȚIA
CU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Prefață (la ediția I)

Volumul de față cuprinde câteva studii asupra istoriei literaturii române mai noi și câteva de critică literară.

Despre Caragiale și Eminescu am vorbit și aiurea (Spiritul critic în cultura românească), unde i-am studiat din alt punct de vedere decât aici.

Paginile consacrate dlui Mihail Sadoveanu sunt juxtapunerea unor articole și dări de seamă scrise în răstimpuri, pe măsură ce au apărut volumele nuvelistului nostru.

G.I.

Prefață (la ediția a II-a)

Colecția de față -- câteva studii de critică și istorie literară scrise între 1901 și 1908 -- este ediția a doua a volumului publicat în 1909 și epuizat înainte de război. "Literatura actuală", de care e vorba în diverse articole, este, așadar, aceea din prima decadă a secolului actual, iar "literatura imediat anterioară" -- aceea de la sfârșitul secolului trecut.

Două articole din ediția I au trecut în volumul Note și impresii, apărut în 1920 și epuizat de câțiva ani. În schimb, am tipărit aici un articol despre Vasile Cârlova, scris mai târziu.

E aproape de prisos să mai adaug că astăzi aș fi justificat altfel -- îmi închipuiesc că mai bine -- ideile din articolele acestea vechi și că unor fapte -- văzute de la altă distanță și cu alți ochi -- le-aș fi dat acum alte proporții. Dar un scriitor nu poate -- și nu trebuie -- să scrie totul din nou în fiecare an. E dator, cel mult, să-și trateze vechea operă ca un manuscris în care mai are de făcut unele îndreptări înainte de a fi dat la tipar.

Încă două cuvinte. În acest volum am făcut unele constatări care, într-un sfert de secol, au devenit oarecum de domeniu public. Cititorul va ține seamă de această împrejurare și nu va pune în sarcina mea și această scădere a volumului de față.

G.I.

Mihai Eminescu

Curentul eminescian

Acum (1901), când viața românească trece prin tot felul de crize, când curentele politice și literare de ieri dispar sau iau o nouă direcție, cred că nu e în afară de orice actualitate a se vorbi încă o dată de influența exercitată de Eminescu asupra literaturii noastre.

Curentul eminescian moare, și acum suntem într-o mai bună poziție pentru a-l defini și explica din pricina suficientei perspective în timp. Poetul care a cântat "floarea albastră" e la apus, și pe cerul literaturii românești răsare o altă poezie, pe care, cu acest prilej, ne vom încerca să o caracterizăm...

Într-o frumoasă conferință (Curentul Eminescu), dl Vlahuță a explicat eminescianismul prin influența fascinantă a cuvintelor și rimelor maestrului. Deci, prin influența formei lui Eminescu.

Explicația dlui Vlahuță nu ni se pare satisfăcătoare. Noi credem că fenomenul în discuție nu poate fi explicat prin influența formei, pentru că forma nu poate fi separată de fond.

Această separare este o abstracție a minții noastre. Cugetarea ar fi imposibilă fără abstracții. Natura ne dă fapte individuale. Mintea, spre a nu fi înecată de noianul acestor fapte, caută să pună o ordine în ele și le clasifică. O clasă însă este o abstracție, e rezumatul însușirilor comune posedate de cazurile individuale. Cuvântul "trandafir" denumește o clasă, nu un individ. El denumește suma însușirilor comune tuturor trandafirilor. Dar există o abstracție și mai... abstractă: dacă considerăm o singură însușire comună unor lucruri, de exemplu însușirea de "roș" a trandafirilor, a sângelui, a jăraticului etc., ajungem la abstracția "roșață", căreia nu-i corespunde absolut nimic în realitate. Nu există "roșață" în natură, există corpuri roșii.

Omul însă a fost întotdeauna mistificat de acest produs al propriei sale minți. Întotdeauna a fost aplecat să creadă că în dosul cuvântului se găsește o realitate de sine stătătoare. Aceasta e originea entităților, a celei mai mari piedici ce s-a pus în calea progresului științific și filozofic.

Credința că într-o operă de artă forma și fondul sunt două lucruri deosebite e de aceeași natură, este credința în entități, este credința în existența separată a "sângelui" și a "roșeței sângelui". Deosebirea dintre formă și fond, adaptare a inteligenței noastre spre a pune o ordine în judecarea problemelor relative la artă, a ajuns să fie luată drept reală, ca și

cum ar corespunde unei deosebiri chiar în natura lucrului. Şi fiindcă numai atunci putem vorbi fără primejdie de abstracţii când ştim că nu-s entităţi, va trebui să avem mereu în vedere că forma şi fondul sunt pure abstracţii ale gândirii noastre.

Câteva exemple vor fi de ajuns ca să ilustrăm acest adevăr.

Iată un ţăran inteligent, plin de bun-simţ, care, când vorbeşte o vorbă, "e vorbă", se exprimă "clar", "pur", "precis", cu toate calităţile stilului. Puneţi-l să scrie o scrisoare... S-au dus calităţile stilului, nici "claritate", nici "proprietate", nimic. Ce s-a întâmplat? Un lucru foarte simplu. Când omul nostru s-a pus să scrie scrisoarea şi-a pierdut fondul; atunci când a scris scrisoarea, fondul său era ca şi forma sa, pentru că, din momentul în care te pui să scrii, cugetarea este altfel decât cea obişnuită.

Mai întâi, cel ce scrie rar are impresia că face un lucru cu totul deosebit, el oficiază şi aceasta-i turbură ideile -fondul. Gândeşte -- şi deci scrie -- încâlcit şi pretenţios.

În al doilea rând, cel ce scrie, chiar fără să voiască, tinde să aibă stil. Stilul însă este o vorbire conştientă, el este faţă cu vorbirea ca mersul soldatului când defilează faţă cu mersul omului când se plimbă. Când te plimbi, păşeşti fără să calculezi mersul, inconştient. Şi după cum soldatul neexercitat bine va merge la defilare şi mai rău decât când s-ar plimba, căci se va încurca, tot aşa şi omul nedeprins să scrie, când va căuta să facă stil, se va exprima mai rău decât dacă ar fi vorbit cum "i-i vorba". Prin exerciţiu însă, prin deprinderea de a da o ordine conştientă gândirilor, omul poate ajunge să aibă stil, ca şi soldatul vechi care defilează perfect...

În al treilea rând, cel ce scrie trebuie să-şi înfrâneze cugetarea, s-o facă să meargă mai încet, s-o facă să defileze "cu paşi rari" în faţa conştiinţei, pentru ca s-o poată copia în scris, căci scrisul nu este o expresie naturală a stării sufleteşti ca vorba sau gestul. Şi omul nostru, nefiind exercitat în acest sens, nu va putea izbuti să încetinească cu ordine cugetarea, s-o facă să defileze treptat în faţa conştiinţei; silindu-se însă s-o încetinească -- căci trebuie s-o copieze! --, silindu-se s-o ţină mai pe loc, o va dezordona, ideile i se vor încâlci, el va copia această încâlcitură, şi forma sa va corespunde, şi în acest caz, cu fondul său...

Să ne închipuim un escadron de călăraşi făcând exerciţiu. Dacă escadronul e bine exercitat, din goana cea mai mare el poate trece la pasul liniştit, fără ca rândurile să se strice. Când escadronul nu e exercitat, atunci, la comanda şefului de a încetini mersul, escadronul în adevăr opreşte goana spre a merge la pas, dar rândurile s-au rupt, cei din rândul întâi trec în rândul al doilea sau şi mai în urmă, cei din rândul al doilea se pomenesc în rândul întâi etc. -- defilarea nu e reuşită. Aşa, în exemplul dat mai sus, se întâmplă şi cu escadronul de idei... Nefiind exercitate să-şi încetinească mersul, se amestecă, ordinea se turbură... defilarea e rea, copia acestei defilări -- forma -- e de asemenea rea.

Și, în sfârșit, a scrie este a avea deprinderea de a grupa elementele psihice în jurul ideii sau tendinței dominante (tema, subiectul), deprindere pe care n-o are necărturarul, care rar a fost pus în poziție de a da o mișcare conștientă cugetării sale: se știe ce digresii face omul incult în expunerile sale. Prin urmare, când este fond este și formă și cum e fondul așa e și forma.

Invers. Când este formă este și fond, oricât s-ar părea aceasta de paradoxal, oricât am auzi vorbindu-se de oameni care "au formă, dar n-au fond!".

Voi lua iarăși un exemplu: voi analiza pe scurt constatarea lui Faguet că Hugo e unul din scriitorii cei mai puțin originali ca fond, dar e superior de original ca formă. Hugo, zice acest critic, a tratat lucruri comune, dar maniera de a exprima a fost nouă. El a făcut ca și un pictor care zugrăvește pentru a suta oară pe Venus, care ia pentru a suta oară acest subiect (cuvântul e al lui Faguet). Dar aceasta nu e invenție, zice Faguet. Mie mi se pare că criticul francez greșește, căzând în entitățile fond și formă.

El zice că "Venus" nu e invenție. El confundă subiectul ori tema cu invenția. În adevăr, subiectul e vechi, banal, dar dacă pictorul are talent, invenția va fi absolut originală, pentru că invenția nu înseamnă tema, ci suma de idei și sentimente relative la o temă. "Maniera de a exprima a pictorului" este însăși invenția, pentru că "maniera" aceea este concepția, ideea, sentimentul, tendința etc. Faceți abstracție de "maniera" aceasta și ce va mai rămânea? O bucată de pânză, un penel, niște culori, o paletă și subiectul, pe care poate să le aibă oricine si care nu sunt fondul -- fondul e ceea ce încă n-a făcut pictorul, adică exprimarea. Și cine tratează a suta oară subiectul "Venus" e tot original dacă invenția e a sa. Shakespeare a luat subiecte din nuvele italiene, dar... a fost Shakespeare. Și când Hugo a luat ca subiect banalitatea că "fericirea fetelor stă în virtute" și a făcut poezia Regard jeté dans une mansarde a făcut ca și pictorul, care din banalul subiect "Venus" a făcut o invenție originală, adică tabloul său.

Faguet aduce elogii mari lui Hugo pentru frumusețea și sinceritatea imaginilor. Dacă n-are idei noi, originale (am văzut că aceasta înseamnă subiecte), încaltea are imagini neînchipuit de frumoase, zice Faguet. A spune însă că exprimă idei banale prin imagini originale este a nu înțelege bine ce e o imagine și apoi a nu da importanța cuvenită deosebirii esențiale dintre cugetarea cu abstracții (cugetarea omului de știință) și cea cu imagini (a artistului).

O imagine nu e formă, e fond și formă, e bazată pe faptul psihic fundamental, pe stabilirea de asemănări și deosebiri între lucrurile din lume. Câte imagini, atâtea stabiliri de asemănări și deosebiri, atâtea afirmații și negații despre lume, atâta fond. Și când Faguet spune că Hugo exprimă locurile comune în imagini, spune în realitate că Hugo pune un fond original în tratarea unor subiecte banale. Titlul e același, conținutul e nou;

concluzia e aceeași, premisele sunt noi: e adevărat că "Venus" (subiectul) e vechi, dar e alt Venus; e adevărat că concluzia cum că "fericirea fetelor stă în virtute" e veche, dar considerațiile care duc la această concluzie sunt nouă -- sunt o cugetare în imagini, un fond original.

Dar aceasta o spune, fără să vrea, însuși Faguet, când observă că în Ode și balade nu-i o imagine nouă, că în Orientale se vede o sforțare pentru a deștepta în sine facultatea de a vedea -- în această vreme Hugo ducându-se să studieze în împrejurimile Parisului efectele de lumină, apusul soarelui etc.

Așadar, la început nu e original, apoi începe să vadă el lumea, să aibă cunoștințe originale poetice despre lume.

Căci artiștii se deosebesc de ceilalți oameni, cum zice Gautier, pentru că ei văd lumea. Și-n adevăr, totul e a vedea original, cu ochii neprevenіți, ceea ce au văzut și au spus mii de oameni "veacuri laolaltă..." În prefața romanului Pierre et Jean, Maupassant expune opinia lui Flaubert asupra originalității: să vezi într-un lucru ceea ce încă n-a fost văzut de nimeni și să cauți să exprimi acest aspect nemaibăgat în seamă de alții.

Dar să mergem mai departe. Poezia, zice J. Stuart Mill, este exprimarea solilocă a sentimentelor și a ideilor trecute printr-un mediu "impasionat". Dar sentimentul n-are în sine nici un mijloc prin care să se manifeste, să se exteriorizeze, să se exprime: el se adresează cunoștinței, care-i pune la îndemână, ca mijloace de expresie, elemen Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond (Musset, Mardoche). tele de cunoștință și îndeosebi imagini; ideile, de asemenea, când trec prin mediul "impasionat", se-mbracă în imagini, condiționate de mediul acesta --, deci ultima instanță e sentimentul. Dar sentimentul e lucrul cel mai personal și mai individual: sentimentele lui Hugo erau ale sale, personale, individuale, originale etc.

Fără îndoială că Faguet greșește când face din imagine o simplă formă. Dar luați dintr-o cugetare în imagini imaginile, și ce mai rămâne? Nimic, hârtia albă.

Aceste câteva considerații sunt îndestulătoare, cred, ca să pună la îndoială afirmarea dlui Vlahuță că forma lui Eminescu e aceea care a produs curentul Eminescu. Am văzut că forma e inseparabilă de fond, și când dl Vlahuță explică eminescianismul prin influența fascinantă a cuvintelor, noi trebuie să căutăm ce influență fascinantă are poezia din acele cuvinte. Și cred că voi aduce un argument hotărâtor împotriva teoriei influenței formei frumoase în sine, dacă voi aminti că Coșbuc, care are și el o "formă" admirabilă, frumoasă în sine, n-a făcut școală, cu toate că școala eminesciană a murit. Coșbuc n-a făcut școală, pentru că frumusețea în sine, adică talentul, nu poate da naștere unui curent, când frumusețea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru.

Dar trebuie să facem mai întâi o deosebire necesară între eminescianii cu simțire poetică și cei fără simțire. Aceștia din urmă se poate să fi

împrumutat forma lui Eminescu și -- eo ipso --, și fondul; dar, totuși, întrebarea apare din nou: pentru ce chiar insensibilii au fost fascinați de forma lui Eminescu, pe când Coșbuc n-a fascinat pe nimeni? Vasăzică, chiar la pseudo-poeți, va trebui să vorbim de înrudire sufletească. Cu acei în versurile cărora se vede simțire originală și sinceră (ca O. Carp) e și mai imposibil să se fi întâmplat acel împrumut al formei fascinante și... deci și al fondului ca consecvență. Poezia e mai ales simțire, și simțirea, încă o dată, e lucrul cel mai individual, cel mai cu neputință de împrumutat. Și să fie oare cu putință ca simțirile lui X și Y, eminesciani de talent, să fie împrumutate de la Eminescu? Aceasta ar răsturna întreaga psihologie. Dar publicul eminescian, cititorii să fi împrumutat și ei, în contra naturii lor, simțirile eminesciene, prin canalul formei fascinante?

*

Cine a fost acest Eminescu? Ce a simțit și a cugetat el? Care a fost atitudinea sa față cu lumea? Iată mai multe întrebări, al căror răspuns formează conținutul unui alt studiu, din care acum extrag, în rezumat, ceea ce e necesar pentru discuția de față.

Eminescu a fost un om excesiv de sensibil, lipsit de voință. La această suprasensibilitate și la această lipsă de voință au contribuit și ereditatea, și împrejurările vieții lui. Excesiva sensibilitate îl făcea să sufere excesiv, și lipsa de voință îl făcea să nu poată reacționa normal față cu mizeriile vieții. Aceste mizerii, la rândul lor, îi ascuțeau sensibilitatea, îi măreau capacitatea de a suferi și, în același timp, îi micșorau și mai mult voința, efectul devenind la rându-i cauză etc. Ajuns la imposibilitatea de a se împăca cu viața, era fatal ca, printr-o mișcare instinctivă de adaptare, să înceapă să urască viața și să idealizeze nimicirea vieții. Neputând trăi viața și fiind îngrozitor a admite existența fericirii când tu nu o poți gusta, ajungi fatal să negi posibilitatea fericirii și deci valoarea vieții. Și mintea, avocatus diaboli, se pune pe justificat acest sentiment împotriva vieții, clădind o filozofie care se cheamă pesimism. Și atunci, lumea întreagă, sistemul solar, viața omenească trecută, prezentă și viitoare, totul e privit din acest punct de vedere, prin acest sentiment.

E vorba de originea lumii? Pesimistul, pentru care lumea e "un episod trist care tulbură liniștea neantului", nu va admite teoria veșnicei mișcări a materiei, căci aceasta este veșnica viață, și chiar numai imaginea vieții neîncetate îl obosește; pentru odihnirea sufletului său chinuit de viață, el va îmbrățișa cosmogonia unui popor chinuit de viață, o cosmogonie indiană, atât de frumos exprimată de Eminescu în Scrisoarea I. (Voi observa, în treacăt, că dl Gherea a greșit când a spus că Eminescu a ales ipoteza veșnicii liniști, și nu pe aceea a veșnicii mișcări, pentru că cea dintâi e mai plastică. Nu pentru că e mai plastică, ci pentru că aceea rezultă din starea sa sufletească.)

E vorba de natură? Acest pesimist, acest mare neputincios în ale vieții nu

va admira decât natura blândă, aceea care se împacă cu tonul sufletului său. Natura vijelioasă, sălbatică, energică, aceea care luptă, nu putea să convină lui Eminescu, cum nu putea fi fascinat de ipoteza veșnicii mișcări cosmice.

E vorba de iluzia care servește activității omenești în lupta vieții? Pesimistul va fi împotriva acestei iluzii, pentru că el n-o poate avea, căci iluzia aceasta, vălul acesta albastru pe care omul îl aruncă asupra lumii e produsul instinctului puternic de viață. Eminescu nu va idealiza, de pildă, gloria, nu va fi un ambițios, pentru că această idealizare presupune energia în lupta vieții. Energia își creează singură scop, căci are nevoie să fie cheltuită, calitatea, felul scopului rămânând pe seama inteligenței. Eminescu, lipsit de energia cerută în lupta vieții, a idealizat retragerea din luptă, mai cu seamă în Glossa, care e catehismul abuliei.

În poeziile de iubire, tonalitatea e melancolia, adică o stare depresivă. Iar la urmă, Eminescu ajunge până la smulgerea vălului albastru, până la distrugerea iluziei, ca atunci când definește amorul "un instinct atât de van"...

Eminescu a fost un admirator al trecutului. Dl Gherea a băgat de seamă că aceasta e o neconsecvență față cu filozofia pesimistă. Cu filozofia pesimistă, da, dar nu și cu sentimentalitatea pesimistă a lui Eminescu, pentru că iubirea de viață nu poate părăsi complet pe om (ea e aceea care duce, indirect, chiar și la idealizarea neexistenței), și omul fără de voință, incapabil a reacționa azi și plin de groază la gândul necesității de a reacționa mâine ("silă de ziua de azi și teamă de ziua de mâine", cum zice dl Vlahuță), se va arunca cu toată puterea de idealizare asupra trecutului, căci în această idealizare este exclusă de la sine chiar imaginea unei reacționări.

Dar pe lângă firea sa -- suprasensibilitate, lipsă de energie în a reacționa --, mai este ceva, pe care îl socot determinant în psihologia lui Eminescu.

Până aici l-am privit într-o atitudine față cu lumea pe care, din punct de vedere etic, am putea-o numi egoistă. Dar omul acesta a fost o ființă socială, un instrument fin, în care durerile societății aveau un răsunet adânc. Durerile sociale, care l-au impresionat mai ales, ni le arată singur în Influența austriacă, în Politica externă, în articolele din ziarul Timpul: pieirea claselor mijlocii, distruse de importarea civilizației europene, mizeria țărănimii etc.

Încă de mult, de prin 1891, am arătat că pricina socială a pesimismului lui Eminescu și a celorlalți scriitori din generația trecută e pieirea claselor mijlocii. Am citat atunci bucăți din Delavrancea (din Ziua, Odinioară), în care se vede suspinul după vremurile când acele clase trăiau mai omenește; am arătat cum acest regret aduce cu sine și regretul după vechea clasă boierească, care a coexistat cu clasele mijlocii. Mai adaug acum că iubitele eroilor simpatici ai acestor scriitori fac parte din clasa boierească (Sărmanul Dionis, Dan, Iubita etc.).

Pentru Eminescu, adevăratul program politico-social a fost (sfârșitul Infl.

austr.) domnia absolută, reînființarea breslelor, boieria etc. Eminescu era, așadar, reacționar, din cauză că clasele de jos au fost sărăcite ori distruse de civilizația apuseană, de "xenocrație". Iar Eminescu trebuia să simtă și să cugete așa. De fapt, clasele producătoare, majoritatea țării, au avut să sufere de noua stare de lucruri. E fatal aceasta, e o stare de tranziție, e o verigă în lanțul progresului -- aceasta-i altă vorbă. De fapt însă, aceasta a fost o tragedie grozavă, care a condiționat, spre sfârșitul veacului trecut, două atitudini dușmănoase stării celei noi de lucruri, ambele utopice: utopia retrogradă a lui Eminescu: întoarcerea la trecut, și utopia revoluționară a socialiștilor: săritura la o organizare "viitoare" socialistă.

Aceeași stare de lucruri, aceeași nemulțumire a produs și eminescianismul, și socialismul. Și ambele aceste curente au fost utopii, pentru că nici unul nu reprezintă interesele realizabile ale unor clase. Breslele nu se puteau înființa, socialismul nu se putea realiza, pentru că morții nu învie și pentru că nu se poate face ceva din nimic. Și ambele curente au dispărut odată, acum câțiva ani. Acum câțiva ani a dispărut și romantismul trecutului și cel al viitorului.

Cauzele lui "Eminescu" sunt, prin urmare: temperamentul înnăscut, împrejurările de tot felul ale vieții sale materiale, morale, intelectuale etc. și nefericirea claselor de mici producători agricoli și de breslași...

*

O bună parte din generația tânără -- versificatoare și neversificatoare --, de la 1880 până la 1895, avea gata simțirile pe care le-a avut și Eminescu. Și din aceleași cauze, pe care mai sus le-am numit egoiste, și, mai ales, din aceeași cauză altruistă, de care am vorbit mai sus. Și ceea ce e mai important, mai toți urmașii lui Eminescu, ba chiar mai tot publicul eminescian s-a recrutat din oameni care prin naștere făceau parte din clasele în distrugere, mai toți au fost fii de țărani, de negustori mici sau de negustori și meseriași funcționarizați, așa încât în acest altruism (față cu clasele nefericite) se ascundea și un egoism de clasă.

Eminescu a făcut școală, pentru că fondul sufletesc al acelei generații era, într-un sens sau altul, ca și al lui Eminescu. Și aceasta se aplică și tinerimii socialiste. Am vorbit mai sus de strânsa înrudire dintre eminescianism și socialism. Produse ale aceleiași nemulțumiri, reacție utopică împotriva aceleiași nefericiri. Dar, ceva mai mult. Se știe că socialiștii au dat mai mulți poeți; toți au fost eminesciani, și când au voit să cânte vreun "1 Mai", au cântat "din cap". Nici un socialist n-a devenit coșbucian, deși Coșbuc e "poetul țărănimii". Sau, încă, mai toți eminescianii au fost mai mult sau mai puțin socialiști, să le zicem democrați. E curioasă la prima vedere înfrățirea aceasta între spiritul celui mai reacționar om din țara românească, a aceluia care suspină după domnia absolută, după boieri și după bresle, și între "socialismul" acelora care au fost eminesciani. Dar această "curiozitate" se explică prin faptul că socialismul era produs tot de nefericirea claselor

vechi, și nu de redeșteptarea la luptă a unei clase noi... Și cu cât socialismul era mai senzitiv, cu atât cugetarea sa era mai puțin liberă de presiunea sentimentalității sale imediate și sincere, cu atâta era mai puțin preocupat de societatea viitoare creată de rațiunea rece, cu atât socialismul lui era mai superficial, cu atâta era... mai "eminescian". Iar tinerii socialiști poeți, fiind poeți, erau mai robi ai acelei sentimentalități imediate.

Eminescu a fost cel dintâi care (de pe la 1870) a exprimat acest fond. Se vorbește adesea de Nicoleanu ca de un fel de predecesor al lui Eminescu. Apropierea mi se pare cu totul nejustificată. Nicoleanu a fost un patruzecioptist nemulțumit, un om, tocmai, foarte gelos de ideologia umanitaristă, un om care blestema nu ideologia patruzecioptistă, ca Eminescu, ci pe acei care sau erau împotriva ei, sau reprezentând-o, o compromiteau. Nicoleanu a fost un Gr. Alexandrescu, cu mai puțină filozofie, mai unilateral și adesea de o sensibilitate isterică. În Nicoleanu n-a vorbit psihologia intelectualului modern nefericit, și încă mai puțin jalea de distrugerea "claselor pozitive" ale țării.

Când Eminescu a început să devină "eminescian", pe la 1870, n-a fost înțeles. Patruzecioptiștii nu-l puteau înțelege, pentru că Eminescu spunea altăceva. "Frumosul" din Eminescu nu putea să fie priceput de dânșii, pentru că concepția dominantă din Eminescu, aceea care a grupat elementele acelui "frumos", era deosebită de concepția dominantă a patruzecioptiștilor. Și când într-un patruzecioptist care citea o poezie a lui Eminescu se începea procesul de combinare a elementelor în jurul concepției, ieșea un produs hibrid: elementele grupate de concepția lui Eminescu și conform cu acea concepție nu puteau găsi în capul patruzecioptiștilor concepția în jurul căreia să se grupeze. De pildă: în Scrisori sunt versuri, imagini admirabile; e mult "frumos", dar totul e dominat de sentimentul de dezgust pentru prezent și regret pentru trecut. Pentru un om cu sentimente contrare, cu tendința contrară, cu concepția vieții contrară, elementele acele "frumoase", combinate conform cu altă tendință, nu vor însemna nimic.

Dar cauzele eminescianismului existau pe acea vreme, dovadă poezia lui Eminescu. Atunci pentru ce n-a fost înțeles de generația sa? Pentru că faptele sociale care au dat naștere pesimismului romantic al generației de la 1880 încoace abia începuseră a se accentua pe la 1870. Așadar, puterea lor nu era încă suficientă ca să impresioneze pe cei de o sensibilitate mediocră sau puțin deasupra unei atare sensibilități; era însă suficientă ca să impresioneze pe un sensibil ca Eminescu -- "geniul e anticipație"...

Eminescu a fost un instrument atât de fin, încât a vibrat la cea dintâi adiere. Când adierea s-a schimbat în vânt, au început să vibreze și instrumentele mai puțin fine, și Eminescu a început să aibă public și ucenici. Aceasta s-a întâmplat de pe la 1880, de atunci când mai tot programul generației de la 1848 se realiza, și totuși fericirea nu veni, ci,

dimpotrivă, clasele vechi producătoare ajunsese într-o stare și mai rea, iar mizeria proletariatului intelectual începu să apară și la noi.

Așadar, înainte de 1880, Eminescu n-a fost o pură anticipație, a fost reprezentantul unor stări de suflet abia apărânde, care nu se recunoșteau în Eminescu, pentru că el sărise prea departe: el era sinteza unor părți, care nu se recunoșteau încă în tot. Și recunoașterea s-a făcut treptat. Cele dintâi poezii care au fost gustate sunt Mortua est! și Epigonii, care și azi încă sunt pentru unii, pentru restul patruzecioptismului chintesența lui Eminescu. Nu e antologie unde aceste poezii să nu fie, și sunt antologii unde sunt numai ele. Și faptul e caracteristic: acestea fac parte din primele poezii ale lui Eminescu, sunt trecerea lui Eminescu însuși de la patruzecioptism (poeziile din Familia) la eminescianism. Și, s-o spunem în treacăt, una din aceste poezii, Mortua est!, e din cele mai slabe, e, aș hazarda, o poezie din cap, o compoziție aproape nesinceră, amintește O fată tânără pe patul morții, cu care seamănă în subiect, în măsură și ritm... Nu e eminesciană, cu tot pesimismul ei, care mi se pare contrafăcut. Iar în Epigonii e vorba de patruzecioptism.

Intelectualii sensibili din generația de la 1880 încoace au găsit în Eminescu propriul lor fond, propriile lor simțiri, mai just: propriile lor dureri. Au găsit, deci, în poezia lui Eminescu expresia (forma!) propriului lor fond. Am putea zice că Eminescu -- din cauza întâietății în timp și în talent -- a găsit formula fondului colectiv al generației pesimiste, că oricine, deci, participa la acest fond îl îmbrăca fatal în forma acestui fond, formă găsită de cel mai talentat dintre dânșii. Dar nu e tocmai așa. E adevărat că generația nouă a găsit în Eminescu propriul său fond, dar mai e ceva: înrudirea aceasta strânsă sufletească a permis un lucru curios: împrumutarea întrucâtva chiar a sentimentelor lui Eminescu. Am spus mai sus că sentimentele nu se pot împrumuta. Așa este, dar când sentimentele sunt formate înrudite, atunci împrumutul este posibil. Dar fiindcă atingem o problemă mai specială de psihologie, îmi voi permite un exemplu ilustrător.

Firește că, cu cât un poet din generația nouă are mai puțin talent și mai puțină sensibilitate, cu atât e mai servil eminescian. Dar între cei cu talent, aceia vor fi mai servili eminesciani care vor avea o simțire mai înrudită cu a lui Eminescu, așa încât eminescianismul servil se poate împăca și cu lipsa totală de simțire și cu o mare putere de simțire. Și iată un poet înzestrat cu o puternică simțire, Popovici-Bănățeanu, pe care dl Maiorescu -- care e competent în materie -- îl pune, în cântarea dragostei, al doilea după Eminescu. Ei bine, dintre toți poeții tineri nu cred să existe vreunul care să se apropie de PopoviciBănățeanu în pastișarea lui Eminescu. Și totuși, lucru curios, bucățile lui Popovici-Bănățeanu alcătuite din Eminescu sunt poezii în adevăratul înțeles al cuvântului, în care "se cântă iubirea cum nu s-a mai cântat de la Eminescu" (Maiorescu). Iată din puținele-i poezii câteva exemple de robie eminesciană (aleg versurile cele mai puțin originale):

Iar din negura de veacuri blânde stelele răsar
Dinspre codri, sfiicioasă, iese luna-ngândurată...
(Popovici-Bănățeanu -- Seară de toamnă)
Pân-ce izvorăsc din veacuri stele una câte una
Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna...
(Eminescu -- Scrisoarea III)
*
Eu mă simt atât de singur și atât de părăsit.
(P.-B. -- Seară de toamnă)
Și suntem atât de singuri
Și atât de fericiți!
(Eminescu -- Lasă-ți lumea...)
*
Căci tu nu mai ești aceeași
Cu privire de eres.
(P.-B. -- Cu aducerile-aminte)
O, șoptește-mi -- zice dânsul -- tu, cu ochii plini d-eres.
(Eminescu -- Călin)
*
Și nici eu nu sunt ca-n vremuri
Când atâta ne iubirăm...
E de mult -- un veac, îmi pare
De când nu ne întâlnirăm.
(P.-B. -- Cu aducerile-aminte),
în care ideea, ritmul, tonul sunt versurile lui Eminescu
După ce atâta vreme...
*
Strâns cu el de subsuoară
Se pierd dornici în grădină.
(P.-B. -- Pe-al lui umăr)
Și ieșind pe ușă iute, ei s-au prins de subsuoară.
(Eminescu -- Scrisoarea IV)
Pare trupu-i că se frânge
Și din mijloc se îndoaie.
(P.-B. -- Pe-al lui umăr)
Când cu totului răpită
Se-ndoi spre el din șele.
(Eminescu -- Făt-frumos din tei)
*
De văpaia răsuflării
Se deschide a ei gură,
Sărutatul el îi fură
În ispita-mbrățișerii.

(P.-B. -- Pe-al lui umăr)
Sărutări fără de număr
El îi soarbe de pe gură.
(Eminescu -- Povestea teiului) etc.

Și în general, poezia Pe-al lui umăr e o variație pe tema poeziei lui Eminescu Povestea teiului. În aceste câteva exemple se văd luate chiar expresii, versuri din Eminescu -- și aceste câteva exemple nu ne dau tot împrumutul de expresii și de versuri. Dar citiți poeziile lui Popovici-Bănățeanu și veți vedea că limba, muzica, factura versului, procedeul de a imagina, sentimentul, totul e ca în Eminescu... și uneori ca în Vlahuță, alt reprezentant al curentului de care vorbim:

Nu-i vezi cum din întunerec se desprinde, cum s-arată.
(P.-B. -- Du-te)
. . . . al tău iubit
Se rupea din întuneric...
(Vlahuță -- Ce te uiți cu ochii galeși?)
*
Te rugai așa fierbinte în genunchi lângă-al meu pat:
Când cu ochii seci de lacrimi, istovită de veghiat,
Doamne! Doamne! scapă-mi-l.
E nădejdea bătrâneții, singura mea mângâiere
Căci e bun, e blând, cuminte, și e toat-a mea avere,
Și mi-e singurul copil! etc.

(P.-B. -- Matei), care e alcătuită din La icoană a lui Vlahuță. Apoi factura, de pildă, a versului:

Căci s-a pus atâta vreme între el și între tine, din aceeași poezie a lui Popovici, e factura versului:

Căci s-au pus atâtea gânduri stavilă-ntre el și tine.
(Vlahuță -- Iertare) etc.

Bineînțeles că nu întreaga operă poetică a lui Popovici-Bănățeanu, atât de lăudată -- exagerat lăudată -- de Maiorescu, e în gradul acesta influențată de Eminescu și Vlahuță.)

Robia aceasta la un om sensibil și nu lipsit de talent se datorește faptului că Popovici-Bănățeanu a avut fondul cel mai eminescian posibil. Înrudirea aceasta cu sufletul lui Eminescu și, deci, și cu al lui Vlahuță l-a făcut -n-avea decât jumătate de pas de făcut --, l-a făcut, așadar, să trăiască poeziile lui Eminescu, să-i pară lui rău după aceea "care-l lasă cu fața spre perete prin străini", să nu-i pese lui că "astăzi ea le seamănă tuturor la umblet și la port" etc., întocmai ca și un adolescent aplecat spre aventuri care, citind romane în genul Rocambole, ajunge să trăiască viața din acele romane. Și când Popovici-Bănățeanu a ajuns să trăiască simțirile din Eminescu, natural că le-a exprimat cu sentiment, cu pasiune chiar, dar ele erau, grosso modo, simțirile lui Eminescu, și deci a întrebuințat expresii, "forme" ale lui

Eminescu, și pe cât numai simțirea sa era deosebită de a lui Eminescu, pe atâta a fost numai deosebită și forma.

Dar să privim ceva mai adânc în acest proces psihic.

Dl Gherea zice că Eminescu era mai înamorat de melancolia sa decât de femeia pricinuitoare a acestei melancolii. Faptul e neîndoielnic, și dealtmintrelea, nu e o stare sufletească prea neobișnuită. Cum se explică această iubire a propriei melancolii, această idealizare a nesatisfacției? Am văzut mai sus că, din pricini deosebite, melancolia trebuia să fie starea normală a lui Eminescu. Omul, însă, din pricina tendinței de adaptare, caută veșnic să ajungă la o împăcare cu sine și cu împrejurările. Sensibilitatea exprimă natura intimă a omului și ea nu numai că influențează cugetarea, nu numai îi dă direcție, ci chiar o produce, pentru că sentimentul cere justificare. Dacă sunt trist, trebuie să mă conving că am dreptate să fiu trist: aceasta e adaptarea ființei care sufere. Melancolia mea e justificată de cutare și de cutare pricini, deci e adevărată și justa atitudine sentimentală față cu lumea. Așadar, lui Eminescu nu-i rămânea decât să se împace cu melancolia sa, s-o idealizeze, să se îndrăgostească de ea, după cum, de pildă, creștinii nefericiți din veacul de mijloc au idealizat nefericirea, după cum un Dostoievski, neputând fi fericit, a ajuns la încheierea că "numai în durere e fericire". Și când idealizarea aceasta a unui sentiment a avut la îndemână o strălucitoare inteligență și un bogat material de cunoștințe, a dat naștere acelei strălucitoare justificări, acelui minunat avocatus diaboli, care nu e mai puțin decât un sistem de gândire -- acela exprimat în Sărmanul Dionis, în Cezara, în Scrisoarea I etc., sistem budist și schopenhauerian, dar care, cel puțin în esența lui, nu e împrumutat, căci asemenea lucruri nu se împrumută --, justificarea sentimentului vine de la sine, și e foarte personală, ca și sentimentul. Filozofia, care rezultă din contemplarea obiectivă a lumii externe, se poate împrumuta; aceea care justifică sentimentele, aceea... centrifugă, nu. Și dacă budiștii, Schopenhauer și Eminescu seamănă, aceasta înseamnă că aceleași sentimente s-au justificat în același chip. Împrumuturile de detaliu ori chiar de formule, de sistematizare a gândirii, nu importă.

Aceleași cauze produc, în aceleași împrejurări, aceleași efecte, și toți pesimiștii noștri se complac în melancolie. Melancolia e la dânșii, dacă mi se iartă expresia, ŕpriori. Toate aspectele vieții, toate întâmplările ei, noaptea înstelată, iubirea, primăvara (chiar primăvara, vezi Vlahuță; și mai ales primăvara, căci ea e viața față cu greutatea lor de a trăi și cu dorința lor de... Nirvana), toate vor fi prilej de melancolie, vor fi -- vorbind în termeni psihologici -- expresia sentimentului lor de melancolie. De aceea, poetul își va iubi mai mult melancolia după iubita sa, decât pe iubita sa.

Această melancolie a fost exprimată genial în poeziile lui Eminescu. Urmașii săi au găsit în fiecare poezie a maestrului un gest al propriei lor melancolii. Ei au priceput imediat "despre ce era vorba". Melancolia lor s-a

contopit imediat cu a lui Eminescu, a mai crescut deci, s-a mai eminescianizat (în acest sens se poate vorbi, în adevăr, de o influență deprimantă a lui Eminescu), și cu cât a crescut, cu atât s-a tot "eminescianizat", s-a manifestat tot mai mult prin expresia lui Eminescu, prin gesturile melancoliei lui Eminescu, adică prin forma lui Eminescu, prin versuri și imagini ca ale lui Eminescu.

Urmașii lui Eminescu au fost simboliști. Pentru dânșii cuvintele nu corespundeau cu ceea ce suntem noi obișnuiți să înțelegem prin ele, ci cu altăceva, cu o întreagă sentimentalitate. Și nu numai cuvintele, ci și imaginile și chiar procedeul de a face imagini, ritmul etc. "Luceferi-teferi", "cetini", "genună", "dureros de dulce" și orice combinație de două adjective cu de la mijloc, anumite sonorități ale ritmului iambic și trohaic al versului de 8 silabe etc. -au ajuns simboluri. "Luceafăr-teafăr" nu mai era egal cu corpul de pe cer și calitatea de a fi sănătos la trup ori la suflet, ci cuprindea o întreagă sentimentalitate, ca și "genună", ca și "dureros de dulce", ca și cei patru trohei. Toate aceste au ajuns simbolurile melancoliei, și în acest sens are dreptate Vlahuță când pune influența lui Eminescu pe socoteala cuvintelor și a rimelor, dar în acest sens, ca simboluri ale melancoliei. Și atunci, aceste cuvinte nu mai sunt formă, ci fond plus formă, adică stări sufletești exprimate... Ele nu fascinau pe eminesciani pentru că erau frumoase, ci pentru ceea ce simbolizau. Bineînțeles că fără calitatea de a fi frumoase ele n-ar fi putut transmite stările de suflet. Și când cel mai netalentat poetastru se punea la "masa lui de brad" și "cerea inspirații de la călimară", el, în realitate, își scociorea sufletul să scoată o simțire, și simțirea era melancolică, deși el era numai de 20 de ani, căci o sorbea din toată atmosfera timpului. Și atunci îi veneau imediat cuvintele magice "luceferi-teferi", care conțineau în ele nu luceafăr și teafăr, ci o întreagă sentimentalitate. Și chiar dacă un PopoviciBănățeanu n-a "trecut" niciodată "pe lângă plopii fără soț", el tot sincer a fost când i-a cântat, pentru că, în realitate, "plopii" au fost o expresie a melancoliei, melancolie pe care Popovici-Bănățeanu o simțea, fără îndoială. Acești poeți deja melancolici, altoiți cu melancolia lui Eminescu, începând a trăi melancolia maestrului: expresia maestrului deveni expresia melancoliei lor, și simplele cuvinte ale maestrului căpătară un prestigiu extraordinar, fiecare cuvânt, fiecare întorsătură stilistică ascunzând oarecum o doză din acea melancolie. Și, dacă voiți să înțelegeți mai bine ce înseamnă a trăi sentimentele altuia și ce înseamnă prestigiul dat cuvintelor, citiți nuvela -- tot a lui Popovici-Bănățeanu -- D-ale tinerețelor, în care un tânăr înamorat vorbește numai cu crâmpeie din Eminescu.

Din toate acestea rezultă că nu forma lui Eminescu a fost cauza influenței lui, ba nici fondul, ci forma și fondul. Și, dealtmintrelea, nici nu putea fi altfel, pentru că, cum am mai spus, fond și formă sunt abstracții; în realitate, sunt unul și același lucru, considerat din două puncte de vedere, și în

explicarea procedurii eminescianismului am văzut că nu le putem separa.
Dacă poeți din generația nouă ar fi scris în necunoștință unul de altul și toți în necunoștință de Eminescu, natural că fiecare ar fi avut o formă deosebită, dar toate formele lor la un loc ar fi avut ceva comun -- ca și fondurile, și toate laolaltă, ceva comun cu forma lui Eminescu --, ca și fondurile. Căci, și aci iarăși rezumez materia altui articol, toți având, până la un punct, același mod de a simți, ar fi perceput cam în același fel lumea, de pildă i-ar fi impresionat mai mult ceea ce e blând și liniștit în natură și deci din acest domeniu al naturii ar fi avut mai multe percepții. Cu alte cuvinte, materialul lor psihic ar fi fost condiționat de tonul lor psihic melancolic. Când ar fi creat, ei ar fi combinat, pe baza sentimentului de melancolie, acest material adunat pe baza aceluiași sentiment. Imaginile și ritmul lor ar fi fost condiționate, produse chiar de acest sentiment. Metaforele lor, de pildă, ar fi avut ceva comun, pentru că metafora e rezultatul unei asociațiuni prin similaritate, pe baza unei impresii sau a unui sentiment: două imagini, care se asociază pe baza aceleiași stări sufletești, se redeșteaptă reciproc. Ritmul, apoi, nici el nu e "forma" și nu e indiferent față de conținut. El e produs de sentiment. Când tonul psihic ajunge la un diapazon înalt, capătă ritm. În declarațiile înfocate de iubire ale unui înamorat, zice Guyau, am putea surprinde începuturi de versificare. Și cum e sentimentul, așa e și mișcarea ritmică e expresiei. Eminescu a combinat, de pildă, în poezia Melancolie, elemente din natură care l-au impresionat mai mult, care au persistat mai mult în mintea sa și care s-au grupat în jurul sentimentului de melancolie. Ceea ce era înrudit cu sentimentul acesta (luna, nourii, biserica în ruină, cariul etc.) l-a frapat mai mult și deci a fost în stare să le reproducă mai ușor: iar când poetul a fost cuprins cândva de acest sentiment ori când l-a rechemat, în mintea lui a apărut ceea ce era înrudit cu acest sentiment, adică biserica în ruină etc. Și toți melancolicii (mai ales având sufletele înrudite din cauza clasei, epocii, culturii etc.) vor fi impresionați cam de aceleași lucruri și la toți melancolia va evoca în minte cam aceleași lucruri. De aceea am afirmat că poezia generației noi ar fi semănat cu a lui Eminescu, chiar dacă poeții noi nu l-ar fi citit. Bineînțeles că ar fi semănat cu mult mai puțin.
Dar contactul cu Eminescu are încă și mai multă însemnătate prin faptul că el a dat o filozofie, adică o justificare, și încă strălucitoare, acestei sentimentalități. Cei mici s-ar fi plâns mult și bine, ar fi încercat desigur să dea justificări filozofice sentimentelor lor, dar nici unul n-ar fi ajuns unde a ajuns Eminescu. Ba chiar, cu toate că au găsit justificarea gata, nu s-au ridicat până la ea. Le-au lipsit înălțimea intelectuală și bogăția sufletească de a se ridica până la justificarea creată gata. Și, în acest sens, iarăși se poate vorbi de influența deprimantă a lui Eminescu.
Dacă cele de mai sus sunt adevărate, atunci se înțelege pentru ce Coșbuc n-a făcut și nici nu poate face școală, cum și de ce un curent Alecsandri,

dorit de unele persoane, e imposibil. Nu-i vorbă, unii versificatori dornici... de originalitate au căutat să devină coșbuciani, dar au fost nesinceri, pentru că generația de azi nu poate avea starea sufletească exprimată de Coșbuc. Chiar acei care iubesc pe țărani, care sunt convinși că țărănimea e nădejdea acestei țări, nici ei n-au fost coșbuciani, ci cei mai încărnați eminesciani. Socialiștii au cântat și ei regretul după ceva pierdut, și, când au cântat pe țăran, nu l-au cântat nici ei ca pe un om, ci ca ceva poetic, au cântat țăranul-refugiu, cum au cântat natura-refugiu. Țăranul a fost tratat ca o parte din natură, a fost o consolare de artificialitatea vieții de oraș, n-a fost nici lumea normală a poetului, ca pentru Coșbuc, nici clasa care se ridică la luptă. Eminescianii de toate felurile au fost țăranofili în acest sens. Toți au poetizat țăranul-refugiu, ca și natura-refugiu. Și cred că acestei poetizări i se datorește în bună parte socialismul generației trecute.

Eminescianul a dispărut de câțiva ani. Se mai observă din când în când câte un întârziat, câte un demodat, dar aceștia nu sunt din cei mai talentați.

A apărut un nou curent, sau așa ceva, un curent realist și decadent, stiu eu cum să-i mai zic?, însă care desigur nu poate intra în genul literar numit poezie.

Am dat mai sus definiția poeziei după J. St. Mill. Pentru problema tratată acolo, definiția era suficientă. Acum trebuie să mai adăugăm ceva.

Cugetarea critică, cercetarea rece e târzie în istoria speciei omenești. E nenaturală omului. Cugetarea primitivă e spontană, naturală, este iluzionare, misticism... Poezia însă este, ca și cugetarea normală și de toate zilele a omului primitiv, iluzionare și misticism; acesta e un adevăr banal. Cele mai umile mijloace ale poeziei, metafora și personificarea, când sunt sincere, de adevărat poet, sunt misticism, sunt înșelare de sine, aruncare de văl albastru peste realitatea tristă și rece. Iubita nu mai e o femeie ca celelalte, ea nu "le seamănă la umblet și la port": iluzie; copacii au suflet, vântul e sperios etc.: iluzionare și misticism...

Și -- netrăinicia acestei opinii nu infirmă, dealtmintrelea, cu totul cele ce vor urma -- plăcerea pe care ne-o face poezia se datorește faptului că scăpăm pentru un moment de povara cugetării reci, pentru că ne întoarcem un moment la chipul de a cugeta natural omului, la cugetarea primitivă, spontană, iluzionară și mistică, întocmai cum celor de la oraș ne place natura, pentru că găsim într-însa mediul nostru firesc, al animalului primitiv, pentru că ne întoarcem într-însa după o lungă absență... După o absență de multe generații, cât e vorba de rasă, și de mulți ani, cât e vorba de individ.

Poezia e refugiul în cugetarea naturală omului. Și atunci, "poeții" aceștia de azi, care parcă anume se pun să ridice vălul albastru de pe lucruri, să analizeze sentimentul, să scoată la iveală toate acele resorturi ale sufletului, din lucrarea ascunsă a cărora tocmai rezulta iluzia, să vadă în lacrimi o cutare combinație chimică -și care simt cea mai mare plăcere să ne arate

subt iluzia amorului trebuința bestiei și în bătaia razelor de lună reflectarea razelor acelui corp incandescent numit soare -oamenii aceștia științifici, ucigașii iluziei și ai misticismului, în loc să ne întoarcă prin scrisul lor la acea cugetare care e poezia, ne silesc prin toate chipurile să cugetăm și mai rece și mai reflexiv la lucrurile naturii și ale vieții, ne îngreuiază și mai mult povara cugetării analitice reflexive.

Generația tânără de până mai dăunăzi s-a iluzionat.

Unii idealizau trecutul (romantismul pur eminescian), alții idealizau viitorul (romantismul viitorului, socialismul). De la o vreme, generația tânără (bineînțeless, în alte exemplare) se obosi de idealizat trecutul și viitorul; curentul eminescian în literatură și socialismul în politică dispărură în același timp. Aceste două curente romantice, tot atât de utopice, produse de aceeași cauză, s-au născut și au murit, firește, în aceeași vreme. Când tinerimea s-a săturat de idealism și utopie, s-a aruncat asupra prezentului "trist și rece", "s-a dus la Canossa" și a început și aici un fel de idealizare: idealizarea lipsei de ideal, a lipsei de iluzie, idealizarea disecării sentimentelor. Obosiți de utopie, reîntorși la prezentul trist și rece, care nu poate fi idealizat, s-au aruncat cu toată furia împotriva iluziei și au început s-o disece cu scalpelele lor -- pe această dușmană. Și atunci am văzut poeți (căci așa-și zic ei) versificând, în limba în care au scris Eminescu și Creangă, admirabila stratagemă de a se baricada în lupanare împotriva lui "Kamadeva".

O prelucrare a lui Eminescu

Dacă nu ne înșelăm, dl Radu Sbiera e, după Petrino și Bondărescu, al treilea bucovinean care dă publicului român un volum de versuri.

Un scriitor din Bucovina trebuie tratat cu indulgență.

O licărire de cultură națională acolo trebuie prețuită. Totuși, nu putem să arătăm aici un entuziasm față de volumul dlui Radu Sbiera.

Volumul acesta este, mai înainte de toate, o neîndemânatică prelucrare a lui Eminescu. Dar el este rezultatul unui proces intelectual foarte curios și interesant, care ar merita să fie cercetat într-un lung studiu de psihologie și de stilistică.

Noi ne vom mărgini să indicăm pe scurt și cu un exemplu, două, procedeele mai caracteristice prin care dl Radu Sbiera transpune pe Eminescu în ceea ce numește d-sa "poezii". Presupunem, în cele ce urmează, că cititorul cunoaște bine pe Eminescu.

Primul procedeu: Dl R. Sbiera ia poezii întregi ale lui Eminescu, pe care le reface. Satira III a d-sale (București, 13 martie 1906, stil vechi) nu e decât Scrisoarea III a lui Eminescu, bineînțeles coborâtă la ultimul nivel:

Voi, eroi, voinici de modă, înțelepți și semizei.
Ce sunteți decât o gloată de nebuni și de mișei?
A sunat și ceasul vostru, banul nu vi se mai trece,
Prea ne-ați îmbătat întruna cu minciuni și apă rece!
Fanfaroni, pungași de țară, calpuzani de vechi palavre,
Ce din țară faceți bursă, din biserici faceți havre!
. . . .
Și-apoi petecile țării le cârpiți cu cifre calpe
Și din pielea ei, sărmana, faceți voi mănuși și talpe,
Și-n joben și luci de stradă, în orgii de cafenele
Și-n saloane îngropați voi a poporului grea jele...
. . . .
Voi aveți nerușinarea să vă ziceți patrioți,
Când prădați averea țării pe furiș ca niște hoți?
. . . .
Voi sunteți stăpânii țării, descendenți de vechi romani?
Scamatori ce-nșală țară și popor, vechi șarlatani.
. . . .
O, strămoși cu obiceiuri românești și voievozi,

Ați ajuns să fiți o mască pentru-acești mișei, nerozi,
Cari vă mestecă în gură toată ziua, noaptea toată,
Și cu voi ei își acopăr tot deșertu-n care-noată!
O, Mihai, ce stai călare pe un roib, și-ți zic viteaz,
Și-ai privit cu ochii-n lacrimi la nebunii cei de azi,
Cum de pala-ți nu s-ascute, calul tău nu prinde vânt
Și în glas de tunuri multe nu le sapi un greu mormânt?
Voi, ce nu mai sunteți vrednici să vă zicem noi români.
Stârpituri de falã veche, pocituri de vechi stăpâni...

Al doilea procedeu: Dl R. Sbiera combină bucăți din diferite poezii ale lui Eminescu prelucrându-le: în a d-sale Luna, luna mă omoară!..., versurile:

De la strunga cea din vale urcă tânguiri de clopot
Și tăcerea din văzduhuri se cutremură de-un ropot

sunt prelucrate după Călin al lui Eminescu, iar cele ale d-sale, care urmează imediat:

Iar talanga-n glas de-aramă mii de simțuri ea învie
Și din noaptea neființei scoate-n viață iar o mie,

după Scrisoarea I a lui Eminescu; apoi:

E atâta poezie...

a d-sale e din Scrisoarea IV a lui Eminescu ("atâta vară-n aer"), și tot de aici:

Ea [luna] din ceruri o cărare până în pământ durează,

imagine falsă, căci la Eminescu "cărarea" pe care o face luna e pe lac, ceea ce are un înțeles.

În Satira I, dl R. Sbiera se întreabă: De ce nu scriu?... ca și Eminescu în Scrisoarea II. Ideea e aceeași, dar d-sa ia și din alte bucăți. Așa versurile

Când omul pentru el e tot, și totul pentru el nimic,
Și crede, știe, jură toate că sunt în degetul său mic,
Când el, un punct din univers, chiar universul, lumea-ntreagă
În cap el spune că cuprinde, că el o leagă și-o dezleagă etc.

sunt prelucrarea unor versuri din Scrisoarea I a lui Eminescu. Tot din Scrisoarea I a lui Eminescu sunt și versurile dlui R. Sbiera:

Dar când a morții coasă rece sălaș îi dă puține scânduri etc.

Așadar: De ce nu scriu? -- e problema din Scrisoarea II a lui Eminescu; răspunsul îl dă dl Sbiera arătând micimea omului (a savantului), după Scrisoarea I a lui Eminescu... Și sunt aici și bucăți din Scrisoarea III a lui Eminescu, ca, de pildă, versurile:

Și cine-s ce din înălțimea monoclului de sumeție
Privesc horțiș . . . .
. . . .
Eroi născuți în zodia virginelor de cafenele
Cu idealu-nchis în pungă și-n foșnet surd de scumpe rochii.

În Potopul dl R. Sbiera vorbește de:

Dumnezeu-cerescul tată, care toate le-a făcut,
Dară el nici ani nu are, nici sfârșit, nici început,
. . . .
El, bătrânul fără vârstă, tatăl lumii fără tată etc., versuri prelucrate după Scrisoarea I a lui Eminescu. Apoi, mai departe, în aceeași poezie a dlui R. Sbiera, găsim și "neamul Cain" (din Scrisoarea IV a lui Eminescu) etc.

Al treilea procedeu: Dl R. Sbiera ia factura, tonul lui Eminescu. Procesul intelectual aici e foarte curios. Iată, de pildă, poezia Măi ciobane, în care împrumutul este mărturisit prin moto ("Las'arhimandritului/ Toată grija schitului,/ Lasă grija sfinților/ În sama părinților!" Eminescu). În acest Măi ciobane, dl Sbiera scrie o, cum să-i zic?... o transpunere a Doinei lui Eminescu:

Măi ciobane de la stână,
. . . .
Lasă-n sama vântului
Toată grija cântului,
În sama copoilor
Toată grija oilor...

transpunere jignitoare, căci "copoilor" a dlui Sbiera e în locul "sfinților" din Eminescu!...

Dar iată un caz mai curios. E vorba de grozăvia poporului. Citez puțin, din economie de spațiu:

...Ce, cu ceasul care trece, se apropie și vine,
Și tot crește și se înflă, golu-n lume de îl împle
Și fiori de rele șoapte se lovesc de-urechi și tâmple.
Și din patru părți a lumii se pornește o furtună,
Vâjâlie (?) cu vântoase urlă, șuieră și tună,
Și la mijloc se încinge un vârtej de uragane,
Ce se-ncaieră la trântă, luptă de oștiri dușmane;
Vifor, viscole și vânturi vâjâie, vuiesc în vaier etc.,

în care visul lui Baiazid, puțin, dar mai ales lupta de la Rovine din Scrisoarea III a lui Eminescu au servit dlui Radu Sbiera ca inspirare...

Nu mai stăruim asupra faptului (care ar fi "al patrulea procedeu") că dl Radu Sbiera utilizează pretutindeni idei, cuvinte, imagini din Eminescu... E vorba de Scumpa Bucovină!...? Desigur, vom găsi că peste Bucovina:

...prisos de-omidă se așterne,

care e o parafrazare a cunoscutelor versuri din Doina lui Eminescu: "Din Boian la Vatra Dornii? Au umplut omida cornii".

Două bucăți are dl Sbiera mai puțin rele: această Scumpă Bucovină! și Sus pe bolta albastră.... Încolo -Prozaism:

Și privirea ce-mi zbura
Încolo și încoace,
A-nghețat, și-urechea mea

Aude numai toace.
Toace de dureri și chin
Și alta nu simțește... etc.
(Dar pentru capitolul "prozaism" pot servi, dealtmintrelea, toate citațiile de mai sus.)
Lipsă de gust:
Și-un bilet mă pun să-ți scriu
Cu a ochilor cerneală,
Genele-s condeiul viu...
Buzele mi-s sugătoare,
Și coperta al meu piept.
Marcă, gândul ca să zboare
L-al tău sân scrisoarea drept...
Spirit ca acesta:
După ele-mbla întruna
Cât era voinic holtei:
Dar de când i-au pus cununa,
Nu-i plac chipuri de femei!
Verbiaj: Imposibil de citat. Citațiile ar ocupa pagini întregi. (Dealtfel, tot ce s-a citat până aici poate servi ca exemplu.) Să consulte cititorul, de pildă: paginile 58 și 59 din Satira I; p. 92, 93, 94 din Potopul.
Nu voi da decât un vers, spre a se vedea acest verbiaj:
Jale, geamăt, strigăt, urlet, vaiet, țipăt, bocet, plâns...
În Potopul, din cauza verbiajului neînfrânat, dl Sbiera ne vorbește, în vremea potopului, de:
Prin bordeie și palate, prin saloanele feerici!!! etc., etc.
Același verbiaj și aceeași lipsă de talent îl fac pe dl Sbiera să înjure ca în gazetele de provincie, când satirizează: "nebuni", "mișei", "minciuni", "fanfaroni", "pungași", "calpuzani", "bezmetici", "hoți", imitând și aici pe Eminescu -- vehemența acestuia, dar scoborând-o la nivelul cel mai de jos. Apoi, o "critică socială" de un... pesimism care vrea să fie ca al lui Eminescu.
Exemple pentru acest pesimism: -- Familia?
Față-n față cu altarul stă un mire și-o mireasă.
. . . .
Dară ei, când el [preotul] înșiră rugăciuni de cununie,
Gândul și-l trimit'nainte la divorțul ce-o să vie.
. . . .
Pe subt gene la cucoane el se uită mișelește,
Ei îi place de pe-acuma altul, și abia așteaptă
Ca să treacă ziua nunții și să fie mai deșteaptă
În alegeri rafinate și-n a dragostelor râuri...
Dar a murit bărbatul:

Când prohodul lângă raclă-i cântă preotul și psaltul,
Tânăra vădană, biata, dintr-un leșin cade-n altul!...

Urmează câteva ironii la adresa durerii prefăcute a văduvelor, apoi:

Nici un an nu trece bine -- și vădana desperată
Veselă iar se mărită, cu speranță încărcată...

-- Prietenia?

Dragostea de-amic și frate este dragoste de șarpe.
. . . .
La colegi de funcțiune cauți tu sinceritate?

Și mai departe... Explicația e simplă: voind să faci satiră vehementă ca Eminescu și neavând nici superbul și profundul lui sentiment de indignare ori dispreț, nici talentul lui -- dar voind totuși să ai și una, și alta --, te dedai la exagerații de limbaj, că doar-doar îți vei da ție și altora impresia că simți. Și aceasta, o acordăm, se face aproape inconștient.

Dacă un Popovici-Bănățeanu, fire melancolică și suflet de artist, a găsit în Eminescu expresia melancoliei sale, pastișându-l cu talent -- dl Radu Sbiera, fire mai aprinsă, dar fără sufletul artist, a găsit în același Eminescu expresia sentimentelor sale vehemente și l-a pastișat fără talent.

Postumele lui Eminescu

Obiceiul de a publica manuscrisele oamenilor mari, după moartea lor, există pretutindeni. E, fără îndoială, ceva nedelicat în această exhibare a intimităților bieților morți, și, desigur, nu e unul care, dacă ar învia, n-ar fi adânc jignit că i-a dat în vileag bucățile pe care le-a crezut nevrednice de el însuși, ori brulioanele, din care putem vedea chinul de a crea, din care putem cunoaște ce idei, banale adesea, și ce formă, stângace de cele mai multe ori, au izvorât întâi de subt pana scriitorului. Dar această nedelicatețe este scuzată prin interesul pe care îl prezintă manuscrisele poeților pentru cercetătorii literari. Așa că, din acest punct de vedere, publicarea manuscriselor lui Eminescu este îndreptățită și este folositoare. Publicarea lor, însă, în colecția "autorilor clasici", ca "poezii de Eminescu" nu poate fi justificată. Dacă pentru oamenii din generația trecută adevăratul Eminescu este și rămâne acela din ediția Maiorescu, apoi pentru generația tânără, care a avut de la început în mână două volume de Eminescu, "Eminescu" este altul. Am văzut mulți tineri citind pe Eminescu, indiferent din volumul cel vechi ori din cel nou, de "postume". Evident că în mintea acestora există un alt Eminescu decât în mintea oamenilor de la sfârșitul veacului trecut.

Și e nedrept. Eminescu nu e, nu poate fi altul decât cel ce a voit să fie el însuși. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu. Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta sa, nu mai este el. Avem noi dreptul să rostim vreo părere asupra talentului lui judecând după vreo "postumă"? Am putea judeca, de pildă, pe Eminescu ca traducător după sonetul Veneției din "postume", în care ne e redată sugestiv "moartea" Veneției, când în varianta definitivă e redată atât de fericit? Am putea să spunem că poetul Eminescu a fost uneori trivial (cum e în unele postume), când acel Eminescu, ce a voit însuși să fie, n-a fost niciodată trivial? Am putea spune că Eminescu a fost, ca poet, un patriot-optimist (ca în unele "postume"), când, în ceea ce a voit să fie, în acela cum singur s-a dat lumii, n-a fost patriot-optimist? Am putea spune că Eminescu a scris și poezii ocazionale (căci are în "postume"), când n-a voit să fie un poet ocazional? Etc.

Și atunci, nu-i așa că postumele nu sunt de "Eminescu"? Unele "postume", cele dinainte de 1870, ne dau în adevăr talentul întreg al lui Eminescu dinainte de 1870. Acele poezii, o știm din compararea cu cele publicate de el în același timp, sunt așa cum le putea scrie Eminescu pe acea

vreme. În ele, Eminescu a pus tot ce putea face mai bine atunci. E întreg Eminescu adolescent.

Dar "postumele" de după 1870, din perioada sa de strălucire, și care-s așa de inferioare poeziilor publicate de el în aceeași vreme, sunt, evident, aruncări pe hârtie, impresii și note, dacă voiți, bucăți la care nu a lucrat cu tot dinadinsul, în care el n-a pus toată arta de care era capabil. Există unele, ca Demonism, care nu sunt măcar versificate.

Aceste bucăți pot fi considerate ca material poetic. Șiașa le-a considerat și Eminescu, căci tot ce e mai frumos în el a utilizat în alte bucăți, în cele definitive.

Așa, de pildă, în poezia definitivă Te duci... Eminescu a utilizat imagini și versuri din cinci "postume" din acest volum; în Despărțire, din trei postume; în Lasă-ți lumea..., din două postume; în Scrisoarea I, din șase postume; în Scrisoarea III, din două postume; în Scrisoarea IV, din patru postume; în Rugăciunea unui dac, din trei postume; în Din valurile vremii..., din trei postume; în S-a dus amorul..., din două postume; în Pe lângă plopii fără soț..., din două postume; într-un Sonet, din o postumă: în Glossa, din o postumă; în Povestea teiului, din trei postume; în Dorința, din o postumă; în Călin, din trei postume; în Freamăt de codru, din o postumă; în Se bate miezul nopții..., din două postume; în Împărat și proletar, Luceafărul, Adio, Strigoii, din câte o postumă...

Nici una din aceste "postume", utilizate de Eminescu, nu e variantă a poeziei definitive (variantele nu le-am socotit aici). Sunt poezii cu alte subiecte, la care Eminescu a renunțat, utilizând din ele ce i s-a părut mai frumos, salvând, am putea zice, ce i s-a părut mai prețios. Din unele a utilizat (înfrumusețând) o imagine, din altele un vers, din altele mai multe versuri, din altele strofe întregi.

Și invers: din una și aceeași postumă, Eminescu a utilizat versuri în mai multe din poeziile sale definitive. Exemple: din postuma Ah, cerut-am de la zodii, Eminescu a utilizat versuri în Călin și în Dorința; din postuma Luna codrii îi pătrunde, a utilizat versuri în Freamăt de codru și în Lasă-ți lumea...; din postuma Prin a ramurilor mreajă, a utilizat în Povestea teiului și în Lasă-ți lumea...; din postuma Renunțarea, a utilizat idei și imagini în Te duci..., în Rugăciunea unui dac și în Din valurile vremii...; din postuma Mureșanu, a utilizat în Se bate miezul nopții... și în Împărat și proletar; din postuma Gemenii, a utilizat în multe poezii și în special în Scrisoarea IV, în Scrisoarea I, în Se bate miezul nopții... și în Rugăciunea unui dac; din postuma Diamant din nord, a utilizat în Scrisoarea IV și Scrisoarea I; etc.

E clar, deci, că Eminescu, după ce a utilizat ce i s-a părut mai bun, a inutilizat pentru totdeauna bucata utilizată. A aruncat-o la coș, cum s-ar zice.

Și încă o dată, publicarea celor aruncate la coș e interesantă numai pentru cercetători. Dar această publicare trebuie făcută cu socoteală: să se dea

bucățile ca ceea ce sunt, ca brulioane, nu ca "postume" ale lui Eminescu.

În alte literaturi, "postumele" sunt postume (postumele lui Vigny, de pildă, sunt partea cea mai frumoasă a operei sale), iar încercările părăsite sunt brulioane.

Dintre cele vreo 120 de "postume" din acest volum, câteva sunt variante ale poeziilor sale; vreo 45 sunt bucăți pe care Eminescu le-a utilizat în poeziile definitive; vreo 20 sunt anterioare anului 1870, din vremea când poetul nu se formase; rămân vreo 50, a căror dată n-o știm, dar a căror epocă o putem determina.

Multe din aceste 50 de "postume" au un caracter ocazional -- gen în care Eminescu n-a publicat.

Dar și acestea i-au servit poetului ca material, căci și acestea (ca și cele din care a utilizat fragmentele), dar mai ales acestea, sunt notări de impresii momentane -- o întâlnire, o vorbă, o amintire --, consemnarea fără pretenție a unor evenimente mărunte ale vieții sale, ori ale sentimentalității sale. Acest material i-a servit pentru acele poezii definitive în care își exprimă sentimentele sub specie aeternitatis, în care cel mai liric poet al nostru, și deci cel mai individualist, ne dă, totuși, sufletul omenesc în general, ceea ce e etern și universal în sentimentele omenești. În Rugăciunea unui dac, de pildă, Eminescu pune în gura dacului (și deci a oricărui suflet mândru, căzut în "adversitate") versuri din două "postume", în care, spre deosebire de poeziile definitive pesimiste, Eminescu își cântă durerea propriei sale vieți.

Pentru priceperea lui Eminescu "postumele" acestea (ca și celelalte brulioane nepublicate) sunt interesante.

Eminescu este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră. El e așa de mare față de predecesorii săi, încât nu mai poate fi vorba de o "evoluție" a literaturii, ci de o săritură. Căci de la Alecsandri, Bolintineanu și chiar Alexandrescu, în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu. Și nu vorbesc de conținutul, de tendința operei lui Eminescu. Sărituri, în privința aceasta, s-au întâmplat în toate literaturile. Vorbesc numai de artă. Predecesorii săi sunt atât de puțin artiști, și Eminescu e un atât de mare artist! El a moștenit atât de puțin și a creat atât de enorm de mult! Și această săritură părea și mai mare pe vremea când nu se cunoștea decât opera sa, care începe cu Venere și Madonă (ediția Maiorescu). De când însă cunoaștem bucățile anterioare Venerei și Madonă (din ediția Șaraga, și acum, din aceste "postume"), putem asista la evoluția ce a făcut-o Eminescu, care este în același timp evoluția literaturii române însăși, de la Alecsandri-Bolintineanu până la Eminescu, evoluție întâmplată însă în activitatea unui singur om, care e Eminescu: Eminescu adolescentul, cel de până la Venere și Madonă, este scriitorul care face evoluția literaturii române de la Alecsandri până la ceea ce înțelegem prin "Eminescu".

Adolescentul Eminescu începe cu exerciții în versuri, în care îl vedem influențat de Eliade, de Alecsandri și mai ales de Bolintineanu -- și uneori

chiar de Conachi. Sentimentele sale sunt vagi, fără vlagă și chiar afectate, ideile banale, subiectele ocazionale, imaginile nelămurite și exagerate. Nimene n-ar fi putut prevedea după începuturile acestea pe autorul de mai pe urmă al lui Călin, al Luceafărului, al Scrisorilor. Dar, de la o vreme, Eminescu se emancipează de modelele sale.

În Mureșanu, de pildă, care ni se spune că e din 1869, apare deja "Eminescu". Desigur, această bucată n-are încă acea înălțime neasemănată de concepție și acea fermitate de expresie, caracteristice operei genialului poet, dar un cunoscător bun ar fi putut prevedea pe autorul Scrisorilor.

Dealtmintrelea, chiar în perioada de strălucire, care începe cu Venere și Madonă, încă observăm mai multe faze: faza de tranziție (de la Venere și Madonă până la Egipetul), perioada de maturizare (de la Egipetul până la Rugăciunea unui dac) și, în sfârșit, perioada de plenitudine a tuturor însușirilor sale.

De la poezia închinată lui Aron Pumnul și până la Luceafărul este evoluția pe care o face poezia română de la versificația fără artă (a acelora cântați în Epigonii) până la arta pură.

După această evoluție, adică după Eminescu, va fi ridicol cine va mai scrie ca Alecsandri sau ca Bolintineanu. Dar aproape nimeni nu va mai îndrăzni să scrie așa.

Evoluția lui Eminescu până la 1870, pe lângă o evoluție literară, în sensul în care am vorbit, ne mai arată și evoluția concepției lui Eminescu asupra vieții, care corespunde, dar anticipativ, evoluției spiritului unei întregi categorii sociale, a "intelectualilor": trecerea de la optimismul generației de la 1840 la pesimismul generației de la 1880.

Concepția asupra vieții Eminescu și-a expus-o cu strălucire în Împărat și proletar, în Scrisoarea I și în alte câteva poezii -- dintre care nu face parte Mortua est!, în care eu nu cred, pentru că o socot "compoziție" și-mi amintește O fată tânără pe patul morții, al cărei ritm dealtfel îl și are -- și care mi se pare un ultim ecou al influenței lui Bolintineanu asupra lui Eminescu. În Scrisoarea I și în Împărat și proletar, Eminescu, plecând de la considerații metafizice, dar mai cu seamă de la concepția egoismului total și ireductibil al sufletului omenesc, decretează pentru totdeauna mizeria iremediabilă a omului. În Mureșanu, din care a extras mult în Împărat și proletar, deși nu e încântat de alcătuirea (să se bage bine de seamă) a omenirii, alcătuire care dă naștere nu numai suferinței, ci și răutății tuturor oamenilor de pe orice treaptă socială, Eminescu rămâne totuși nestrămutat în credința progresului omenesc. În această lungă bucată a scris Eminescu strigătul de revoltă al proletarului, pe care l-a pus apoi în Împărat și proletar. Dar în Mureșanu acest strigăt nu e urmat de trista constatare că:

Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat, ci de mărturisirea posibilității "mai bine" -lui. E interesantă o notiță scrisă de Eminescu ulterior, sub titlul acestei poeme: "Am scris-o într-un timp când sufletul meu era pătruns de

curățenia idealelor, când nu eram rănit de îndoială".

Această credință în bine se arată și în alt chip: prin frecvența notei patriotice din bucățile din acea vreme. Chiar în Mureșanu, poetul cântă "mărirea" viitoare a patriei.

Mai târziu, în epoca maturității, Eminescu rămâne același adânc patriot, dar patriotismul, în această epocă, va fi pentru el o cauză de tristețe, de pesimism. Nemaiavând încredere în viitor, el nu va mai crede în "mărirea" patriei, ci va plânge durerile -- și poate pieirea -- ei viitoare. Atunci, el va evoca trecutul glorios, dar mai ales cinstit, pentru a-l pune în fața prezentului trist, pentru a stigmatiza, prin contrast, acest prezent, care e o decădere.

Evocarea trecutului la Eminescu este de o natură cu totul deosebită decât la un Alecsandri ori Bolintineanu. Aceștia evocau gloria trecutului pentru a îmbărbăta pe contemporani. Și poate, și mai ales Alecsandri, și din mândrie națională. Eminescu evocă mai puțin gloria, și mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria iremediabilă a prezentului. Pe de altă parte, un Bolintineanu și mai ales un Alecsandri aveau puțin din ceea ce se numește sentimentul trecutului. Nu iubeau vremurile vechi pentru poezia lor, ci, cum am spus, pentru gloria lor. Eminescu iubea vechimea pentru vechime. (În poezia sa Basarabii și Mușatinii nu sunt numai mărimea trecutului față cu micimea prezentului, ci și albastrul perspectivei unui trecut îndepărtat.) Aceasta e așa de adevărat, încât, fără a mai vorbi de "regii asiri" pe carei evocă de mai multe ori Eminescu, ori de Egipetul, vom aminti ceea ce am putea numi dacismul său. Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează. Se cunoaște, îndeobște, Rugăciunea unui dac. Dar de la el a mai rămas un fragment dintr-o poemă admirabilă, Decebal, o poemă Gemenii (publicată în "postume") etc... Iar într-o "postumă" (În metru antic), găsim o expresie caracteristică:

Cum pe dulcea-i liră Horaț cântat-au,
Astfel eu cercai să te cânt pe tine,
Încordând un vers tânguios în graiul Traco-romanic.

Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu. Și nu-l mai găsim, pe cât știu, ca însușire esențială, decât în unele bucăți, mai ales în Piatra Teiului, ale lui Alecu Russo (alt moldovan). Dacă am voi să facem antropologie și, întemeindu-ne pe cercetările dlui Onciul, care spune că dacii au rămas în munții nordici ai Moldovei, am găsi, poate, în acest dacism al moldovenilor, glasul sângelui. Dar nu aceasta e cauza. Cauza este, cum am spus, iubirea de vechime, puternică la Eminescu, ca și la Alecu Russo -- și ce poate fi mai poetic, în poezia trecutului românesc, decât amintirea străvechilor daci, care au trăit cândva prin munții și văile noastre. Iar lipsa acestui dacism la ceilalți poeți, care au evocat trecutul, se explică nu numai prin lipsa de sentiment poetic al trecutului, ci și prin concepția lor națională: persistența dacilor a fost negată cu îndărătnicie de naționalismul

de acum 40--50 de ani, căci admiterea acestei persistențe însemna recunoașterea amestecului sângelui dac în cel roman al coloniștilor, și naționaliștii din acea vreme aveau oroare de acest lucru. Și dacă acest dacism îl găsim la scriitorii moldoveni, aceasta se datorește faptului că în Moldova latinismul a fost mai slab, aproape nul. Vă închipuiți pe un purist ardelean, ori pe un discipol al lui, muntean, poetizând pe daci, "strămoșii" românilor?

Un caracter deosebit al "postumelor" este umorul de nuanță veselă. Câteva trăsături vesel-umoristice se găsesc și-n poeziile definitive ale lui Eminescu: în Pajul Cupidon, în Luceafărul, în Scrisoarea IV1. Dar în "postume" acest element e mult mai frecvent. O "postumă", din care Eminescu a scos partea cea mai poetică din Scrisoarea IV, se isprăvește glumeț, este un fel de mistificare (vezi mai jos). Din acest punct de vedere, citirea "postumelor" chiar surprinde. Cunoaștem un Eminescu adânc sentimental, grav, chiar posomorât, amar-umorist când e umorist -- și acum descoperim un Eminescu glumeț până la mistificare. Dar cei care l-au cunoscut ne-au spus cu toții că Eminescu avea un temperament neegal. Caragiale ne-a spus că era "vesel și trist; comunicativ și ursuz; blând și aspru" etc.; și aiurea, că era: "melancolic și pasionat, deși în același timp iubitor de veselie și de petreceri ușoare..." -- că era, deci (citez pe Schopenhauer), un dyscolos, un om la care "preponderența abnormă a sensibilității produce inegalitatea dispoziției, periodic o veselie exagerată, iar de regulă predominarea melancoliei". Și cum caracterul fundamental al sensibilității lui Eminescu era melancolia -- veselia, ea, desigur, era întâmplătoare, dacă nu cumva era, și ea, uneori, un strigăt de disperare, căci nu puțini oameni cheltuiesc, în accese de veselie, cea mai strălucită și mai exuberantă vervă în momentele cele mai triste ale vieții lor. Versurile din Sărmanul Dionis sunt un exemplu desăvârșit de vervă strălucită, aparent veselă, produsă de adâncimea tristeții.

Și în multe din "postume" -- din aceste notări de impresii ocazionale --, găsim umor, căci "postumele" oglindesc, în justă proporție, momentele de tristețe și de veselie ale vieții lui Eminescu, o tristă veselie uneori.

În poeziile sale definitive, cum am spus, nu mai găsim decât foarte rar această notă umoristică. În poeziile sale definitive, Eminescu n-a pus decât ceea ce era fundamental, am putea spune adevărat, în personalitatea sa. Din notarea impresiilor ocazionale, Eminescu a extras ceea ce a fost esențial acestei adevărate personalități. Din "postuma" amintită, pe care a utilizat-o în partea cea mai poetică din Scrisoarea IV, el a extras poezia romantică medievală, de care era îndrăgostit, și a lăsat umorul, care era întâmplător, pus acolo poate într-un moment de ironie, datorită cine știe cărei decepții de iubire, decepție care l-a făcut atunci, în acel moment, să ia în bătaie de joc efuziunile iubirii. Eminescu, s-ar putea zice, era dintre acei oameni în care apare intimitatea profundă și devin cu adevărat ei atunci când iau ipostazul

de autori.
Acest umor, pe care-l găsim în "postumele" sale, este, oricum, dovada unei forțe vitale care rezistă pesimismului.
În această ordine de idei, "postumele" ne servesc să lămurim un lucru.
Poeziile lui Eminescu, din punctul de vedere al atitudinii față cu viața, sunt de două feluri. Poeziile sale filozofice, am putea spune teoretice, sunt ale unui mizantrop: Scrisorile I și IV, Împărat și proletar, Glossa etc. Poeziile de iubire, dimpotrivă, sunt ale unui idealist. În pesimismul lui Eminescu este, cum s-ar zice, o lacună. Dacă Eminescu nu e un pesimist consecvent, aceasta se datorește tonului poeziilor sale de iubire (mai ales celor dinainte de 1880). Și acest lucru se vede și mai bine în "postume". Ba încă Eminescu ni-l spune singur într-una:

Am blestemat viața în însuși al ei miez,
Ci tu, intrând în visu-mi, te binecuvântez.

E drept însă că în Scrisoarea IV, când

Organele-s sfărâmate și maestrul e nebun,

Eminescu face teoria schopenhaueriană a iubirii...
O importanță deosebită au "postumele" pentru luminile ce aruncă asupra compoziției lui Eminescu. Ele ne fac să asistăm la chinurile creațiunii marelui nostru poet -indiscreție, desigur, dar foarte utilă pentru cunoașterea mai adâncă a lui Eminescu.
Și ce departe suntem, după ce comparăm aceste "postume" cu pozițiile lui definitive, de naiva concepție că un poet compune, ca un halucinat, într-un moment de supremă inspirație. "Postumele", și încă mai bine cele nepublicate, ne arată un om veșnic în căutarea formei tot mai perfecte; veșnic în căutarea expresiei proprii, unice; veșnic sacrificând expresii îndoielnice, versuri imperfecte, strofe în care simțirea i se pare diluată, bucăți întregi chiar, din care nu salvează decât câteva expresii fericite; zgârcit, în același timp, cu imaginile fericite, pe care le utilizează uneori după mulți ani. Iar din fericita alegere pe care o face între imaginile din "postume", din fericita perfecționare a imaginilor alese, se vădește minunat puternicul simț de autocritică și finețea gustului său.
Iar toate acestea, la un loc, ne arată înalta conștiință artistică a lui Eminescu, ne arată cum prin acest om literatura românească a făcut o evoluție enormă. De acum înainte, literatura devine artistică, nu ca în perioada precedentă Alecsandri--Bolintineanu, când forma este neîngrijită, când scriitorii, cu gândul mai mult să "îmbogățească" literatura și să cânte anumite idealuri, sunt indulgenți cu sine înșiși, scriind mereu, când mai bine, când mai rău, cum dă Dumnezeu...
De la Eminescu, această "artă poetică" este compromisă. De acum înainte, toți scriitorii, și cei de talent și cei fără talent, au forma bună, și în opera lor nu mai găsim, alăturea de bucăți corecte, bucăți ridicole, rușinoase, ca în opera predecesorilor lui Eminescu.

Și nu vom exagera, credem, dacă vom spune că Eminescu este părintele literaturii artistice române.

Ni se pare interesant să arătăm geneza cel puțin a unei poezii a lui Eminescu, cu ajutorul "postumelor", rămânând ca cineva să facă un studiu complet asupra poeziilor lui, din acest punct de vedere.

Aleg Scrisoarea IV. Presupunem că cititorii o cunosc bine. Iată versurile din "postume" utilizate de Eminescu în această Scrisoare (sunt cele subliniate):

. . . .
Și dealuri departe pe-o linie clară
Însamn-a lor umeri pe cerul de sară,
Cu stâncile negre-ruine strivite,
Cu muchile-n lună frumos zugrăvite.
Și par urieși ce-ntr-un cuib de balaur
Păzesc o măreață comoară de aur,
Căci luna ce-n dosul lor roșă răsare
Comoară arzândă în noapte se pare.
Uimit Cavalerul privește la lună,
Dumbrava șoptește, izvoarele sună,
Aruncă toiage de raze de neauă
Și albă-n ferestre e orice perdeauă.
Încet cavalerul s-apropie-n zvonul
A undelor palizi... zărește balconul,
Cu frunze-ncărcatu-i, prin grile în glastre
Cu roze de Șiras, liane albastre.
Iar papura sună de-al undelor treier
Și-n iarba înaltă suspină un greier...
Și vânăta-i umbra, și rumănă-i sara,
Și-n dulcea tăcere răsună ghitara.
"Văzut-am în visul junie-mi bogată
Un înger -- o taină în alb îmbrăcată
Și fruntea-i înconjur-o boltă de stele
Și ochii ei limpezi ca moi viorele.
Apari cu-a ta haină de scumpă mătasă
Ce pare-ncărcată de brumă-argintoasă.
Să văd a ta umbră de lună-nmuietă
În păru-i de aur înalt-mlădietă".
S-aude-n balconu-i foșnirea uscată
A hainelor lungi de mătasă bogată.
Ș-apare prin flori aplecată pe grile
Frumoas-arătate a dulcei copile, Etc.
(Diamant din nord)
De-odată luna-ncepe din ape să răsaie,

Și pân'la mal durează o cale de văpaie,
Pe-o repede-nmiire de unde o așterne,
Ea, fiica cea de aur a negurei eterne.
Cu cât lumina-i dulce pe lume se mărește.
Cresc valurile mării și țărmul negru crește.
Și aburi se ridică din fund de văi spre dealuri,
O insulă departe s-a fost ivind din valuri.
Părea că s-apropie mai mare, tot mai mare,
Sub blândul disc al lunii stăpânitor de mare.
(Răsărit de lună)
Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos.
Iar tei cu umbra lată și flori până-n pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt.
(Gemenii)
Nu am chip în toată voia
În privirea-ți să mă pierd,
Cum îmi vine, cum îmi place,
Drag copil să te dezmierd.
După gât să-ți pun eu brațul,
Cu sărutări să m-adap
Și tăcând... cu ochii numai
Să te-ntreb clătind din cap.
Să te-ntreb în toată ticna,
Gură-n gură, piept la piept:
"Tu pricepi ce-ntreb acuma?
Îți sunt dragă? Spune drept!"
Dar abia mă-ntind cu botul,
Iaca sare clampa-n broască -
De mătuși și de rudenii
Dumnezeu să te păzească!
Întorc capu-n altă parte
Și mă uit în jos smerit:
Doamne, nu-i în lumea asta
Vrun ungher pentru iubit?
Haide, tată, haide, mamă,
Dur la deal și dur la vale,
Ba că "vremea e frumoasă",
Ba că "ploaia e pe cale".
Iară tu sucești țigară,
Smulgi la fire din musteți
Și-n vorbirea-nteresantă
Torni câte-un cuvânt isteț.

Și ca mumii egiptene
Stau cu toții-n scaun țepeni,
Tu, cu mâinile-ncleștate,
Tot cu degetele depeni.
Iară eu să-mi ascund râsul,
Duc batista mea la nas
Căci dezvolți atâta spirit
Ca vițelul de pripas.
Și la ceas mecanicește
Înțelept te uiți și rece:
"Câte ceasuri?", toți întreabă,
"Ceasuri? Șapte fără zece."
Și cu mâinile în poale
Ei pe scaune-au înlemnit
Și vorbesc de slugi și cloște.
Doamne, tare mi-i urît!
Și nu pot în toată voia
În privirea-ți să mă pierd,
Cum îmi vine, cum îmi place,
Drag copil, să te dezmierd.
(Iubita vorbește)

La versurile nesubliniate Eminescu a renunțat găsindule, cu drept cuvânt, că merită să intre în opera sa definitivă (iar pe celelalte le-a înfrumusețat). Așa, de pildă, din ultima bucată, Eminescu a renunțat la strofa care începe cu "Haide, tată, haide, mamă", căci, după evocarea "mătușilor" și a "rudeniilor" dintr-o strofă anterioară, această strofă nu e necesară, și apoi nu este nici de bun-gust, și este și în contrazicere cu economia generală a bucăţii. Căci dacă inoportunitatea "mătușilor" și a "rudeniilor" evocă o împrejurare vulgară, să-i zicem de mahala, din viața îngustă a micii burghezii, viață improprie poeziei romantice a iubirii -- inoportunitatea "mamei" și a "tatei", de care se plânge fata în strofa omisă de Eminescu, dă pe față un sentiment suburbian, pe când, pentru economia bucății, e necesar să existe un contrast între poezia din sufletul amanților și prozaismul împrejurărilor.

Versurile de la: "Iară eu să-mi ascund râsul" încolo sunt amplificate, în orice caz o îngrămădire inutilă de note, care mai sunt și prea frivole: în loc să zugrăvească cu amărăciune împrejurările de azi ale iubirii -- prin umorul lor și mai ales prin tonul acestui umor --, ele banalizează sentimentul de revoltă. Așadar, Eminescu a transformat psihologia și a înfrumusețat estetic întreg materialul consemnat altădată.

Tot așa, din bucata întâia, Eminescu a lăsat la o parte strofa care începea cu: "Văzut-am în visul junie-mi bogată", pentru că nici viziunea nu e clară (poate nici sinceră) și, deci, nici forma expresivă.

Acum, să comparăm câteva versuri din cele pe care le-a utilizat Eminescu cu versurile definitive din Scrisoarea IV, spre a vedea cum se corecta el din punctul de vedere al expresiei. Aceasta ne va arăta simțul lui de autocritică, gustul lui estetic și marea exigență față cu sine însuși a poetului nostru -- setea sa de perfecțiune.

În "postuma" sa, Eminescu zice:

Și dealuri departe pe-o linie clară
Însamn-a lor umeri pe cerul de sară,
Cu stâncile negre -- ruine strivite.
Cu muchile-n lună frumos zugrăvite.
Și par urieși ce-ntr-un cuib de balaur
Păzesc o măreață comoară de aur,
Căci luna ce-n dosul lor roșă răsare
Comoară arzândă în noapte se pare.

Aceste versuri au devenit în Scrisoarea IV:

Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stâncă, vârf de arbor ea pe ceruri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Eminescu a lăsat versurile de la început, unde e vorba de "dealuri", căci acele versuri sunt cuprinse în cele trei cuvinte: "Muchi de stâncă". A lăsat și cele două versuri justificative (prozaice chiar și prin acest caracter): "Căci luna ce-n dosul" etc., concentrându-le în unicul vers lapidar: "Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește". Prin aceasta nu numai că a scăpat de versul justificativ, care începe cu logicul "căci", dar descripția a căpătat culoare. În loc de stânci, care par urieși ce păzesc comoara de aur (șrăsăritul lunii), punând stejarii, imaginea devine mult mai frumoasă; iar stejarii păzesc, de-a dreptul, "răsăritul lunii", pe care Eminescu îl compară cu o comoară (și nu "comoara de aur"), concepție mai fericită, căci expresia directă are mai multă forță; metafora, aici, era o prețiozitate. Epitetul, apoi, de "tainic", înlocuind pe "de aur", este mai sugestiv, căci ne evocă, în adevăr, tăcerea nopții, pășirea înceată a lunii deasupra codrului, misterul naturii într-o noapte de vară.

Am comparat aici primele versuri din prima bucată, ca să încep cu începutul. Cititorul să compare și celelalte versuri din bucata întâia și din celelalte bucăți, și va găsi exemple și mai bune de felul cum se corecta Eminescu. Să compare, mai ales, "postuma" a doua de mai sus (Răsărit de lună) cu pasajul corespunzător din Scrisoarea IV, și va vedea ce a scos Eminescu din această "postumă", eliminând, corectând, căutând expresia unică, imaginea clară și frapantă.

Iar dacă ținem socoteală și de variante, atunci ne vom da seama complet de munca creatoare a lui Eminescu. În Povestea teiului, de pildă, Eminescu a utilizat trei "postume", adică trei alte poezii. Dar Povestea teiului are și o

variantă, care este o primă redactare, mai puțin reușită. Poezia definitivă Povestea teiului este, deci, corectarea altei bucăți, care bucată, la rândul ei, conține material corectat din trei "postume".

Dar din compararea acestor "postume", transcrise mai sus, cu Scrisoarea IV, se pot vedea și unele particularități, de care am vorbit în partea dintâi a articolului.

Se știe că Scrisoarea IV are două părți: în prima se cântă amorul romantic medieval; în a doua se zugrăvește prozaicul amor de azi și se face teoria -- schopenhaueriană -- a iubirii, după care urmează versurile în care Eminescu spune că e "sătul de așa viață". "Postumele", din care a extras Eminescu o mare parte din materialul Scrisorii IV, au ca subiect: prima (Diamant din nord, o poveste umoristică): un cavaler, căruia o fată îi spune să-i aducă diamantul din nord dacă vrea să-l iubească, se duce peste nouă mări și nouă țări, prin locuri pline de primejdii, de balauri și șerpi, ca-n povești, nu se lasă ademenit de o altă fată frumoasă, găsește în fundul mării diamantul -se trezește deodată sub balconul iubitei sale, căci visase c-a fost după diamant, strănută, căci răcise prin somn, fata râde de "amoru-i prostatec". A doua (Răsărit de lună) este un pastel, în care se zugrăvește acest moment al nopții. A treia (Gemenii) este o poemă în care e vorba de un rege dac. A patra (Iubita vorbește) este tânguirea hazlie a unei fete că nu o lasă rudele singură cu iubitul ei și zugrăvirea cu umor, de către fată, a ținutei stângace a iubitului în fața rudelor.

Așadar, din bucăți care au cu totul alt subiect -- și pe care, storcându-le de tot ce-au avut bun, le-a condamnat --, poetul a extras o altă poezie. Cel mult dacă ultima conține o parte din subiectul Scrisoarei IV, dar și această ultimă "postumă" se deosebește mult, și caracteristic, de fragmentul corespunzător din Scrisoarea IV: aici vorbește o fată, în Scrisoarea IV, un bărbat. Aici poezia e intimă și ocazională, în Scrisoarea IV e generală, căci nu e vorba de iubirea sa, și nici a altcuiva, ci de felul și împrejurările iubirii de azi. Aici e umor vesel, în Scrisoarea IV umorul e amar și numai atât cât e necesar spre a satiriza împrejurările iubirii de azi.

Așadar, mărginindu-ne numai la Scrisoarea IV -- pe care am ales-o pentru alt scop --, găsim, în dosul operei perfecte, general omenești și sumbre a lui Eminescu, o altă operă, pregătitoare, cu caracter mai intim, mai ocazional, mai optimist și mai vesel, din "postume".

Sunt "postume" la care Eminescu a renunțat, păstrând însă din ele câteva versuri, care i-au servit ca punct de plecare pentru o poezie definitivă întreagă. Așa, de pildă, din postuma În metru antic, Eminescu a luat strofa penultimă și, în ritmul ei, a scris o altă bucată, poezia definitivă Odă (În metru antic).

Încă vreo câteva observații înainte de a isprăvi aceste puține note și impresii asupra "postumelor" lui Eminescu.

Cine a citit articolele politico-sociale ale lui Eminescu a observat că acela

care, în poezii, are cea mai curată și mai estetică limbă românească, în acele articole are o limbă care lasă, adesea, mult de dorit: neologisme curioase, ardelenisme, germanisme în construcții etc. Nici în "postume" limba lui Eminescu nu e bună. Nu e nici curată și nu e nici estetică. Cititorul probabil a observat acest lucru chiar și numai din citațiile de mai sus, care nu conțin probe din cele mai caracteristice pentru ceea ce voim să arătăm aici.

Se vede că Eminescu s-a luptat mult cu limba. În bucățile de dinainte de 1870, s-ar putea zice că limba lui e detestabilă. În "postumele" de după 1870 (din perioada de strălucire), limba e mult mai bună, dar cu mult mai prejos decât în poeziile publicate din același timp. Se vede că Eminescu, și în privința limbii, se corecta, făcea selecție în propria sa limbă, cum am văzut că proceda și în privința ideilor și imaginilor. Și același gust estetic, aceeași autocritică, aceeași exigență față de sine l-au făcut să pună în poeziile-i definitive cea mai frumoasă limbă românească -- limba care a devenit tipul limbii literare artistice, limba în care scriu scriitorii de azi.

Toată această penibilă sforțare, în atâtea direcții, a marelui poet se explică și prin temperamentul său, și prin faptul că n-a avut predecesori. El a trebuit să-și formeze și limba literară, și limbajul poetic -- lucruri pe care poeții din țările culte le găsesc gata. Unul din meritele lui Victor Hugo e și acela că a îmbogățit limbajul poetic, dând valoare poetică unor expresii până atunci excluse din poezie. Dar Eminescu a creat aproape pe de-a-ntregul limba poeziei românești, având să fixeze prealabil și limba literară. Și cu cât mai mare poet ar fi fost el dacă nu și-ar fi cheltuit, poate, jumătate din energia sa intelectuală cu crearea acestor lucruri, pe care poeții din țările cu veche cultură le găsesc de-a gata! Și -- fiindcă am apucat pe calea părerilor de rău după cele ce ar fi putut să fie altfel --, cu cât mai mare poet, iarăși, ar fi fost Eminescu dacă minunatul instrument cu care a cântat "floarea albastră" nu s-ar fi sfărâmat în al treizeci și treilea an al vârstei sale... Sau, cel puțin, dacă, până la această catastrofă, el n-ar fi fost silit să se îndeletnicească cu atâtea lucruri străine de poezie.

Progresul necontenit în adâncirea vieții si în frumusețea formei, ce se observă de la Venere și Madonă până la Luceafărul, progres care nu avem nici un motiv să credem că ar fi încetat, ne face să presupunem cu tristețe culmile la care ar fi ajuns acest mare și nefericit scriitor al nostru.

Mihail Sadoveanu

Morala dlui Sadoveanu

Dl Sanielevici, într-un articol intitulat Morala dlui Sadoveanu, vrea să arate că opera acestui scriitor e imorală.

D-sa roagă pe cititor să-și arunce ochii asupra unui tablou sinoptic, în care se arată că "elementele" acestei opere, "temele" prin care acest autor vrea să intereseze pe cititorii săi sunt: "beția, adulterul, prostituția și violența până la criminalitate".

La aceasta, vom obiecta deocamdată cu câteva banalități, și anume că se poate face un tablou sinoptic identic al operei lui Shakespeare, lui Byron, lui Balzac, lui Dostoievski etc. și că Iliada, care are ca subiect un război provocat de un adulter, e o țesătură de asasinate și de sacrilegii. Și am putea adăuga că opera cea mai de seamă a celui mai mare, mai moralizant și mai moralizator romancier, Ana Karenin a lui Tolstoi, este istoria unui adulter. Iar în literatura românească, ca să nu mai citez altceva, O noapte furtunoasă și O scrisoare pierdută sunt țesute amândouă pe adulter. Am citat numai câțiva scriitori foarte mari, dar am putea să punem la contribuție mai toată literatura.

Mai departe, dl Sanielevici, presupunând că i s-ar obiecta că dl Sadoveanu "nu e decât naturalist", preîntâmpină obiecțiunea prin considerația că dl Iorga destină literatura Sămănătorului, deci și pe a dlui Sadoveanu, poporului de la țară, și, adaugă dl Sanielevici, "poporului -- naturalism îi trebuie?" Dar, întrebăm de dl Sanielevici, ce are a face ceea ce crede dl Iorga despre literatura dlui Sadoveanu și cui o destină dl Iorga? Dl Sadoveanu scrie pentru poporul de la țară? Dl Sadoveanu nu scrie pentru nimene.

Un scriitor care se gândește la public, la impresia pe care are să o producă cititorilor și deci, cu atât mai mult, un scriitor care se gândește la anumite impresii pe care să le producă unui public anumit nu e artist, nu e poet, e orator. Dl Iorga este un publicist, căruia i se pare că a găsit în scrierile dlui Sadoveanu o literatură pentru popor. Aceasta îl privește pe dl Iorga, nu pe dl Sadoveanu, care, dacă e cu adevărat poet, și e, este un soliloc, un om care creează o operă de artă, concentrându-și atenția la un aspect al vieții, la o problemă a vieții -- la un subiect -- și nu la un public pe care să-l impresioneze într-un anumit fel. Idealul său trebuie să fie creațiunea, și nu propagarea unor concepții asupra vieții. Așadar, ce crede dl Iorga asupra utilității operei dlui Sadoveanu nu poate intra ca element în

aprecierea acestei opere.

Să nu se creadă, din cele de mai sus, că am fi de părere că o operă de artă nu trebuie judecată din punctul de vedere al concepțiilor asupra vieții. Arta nu e o fotografie și, din acest punct de vedere, "realismul" e o cerință absurdă, prin care, fie zis în treacăt, desigur că n-ar putea fi apărat dl Sadoveanu. Artistul, cu voie sau fără voie, ilustrează întotdeauna în opera sa o concepție asupra vieții, ia o atitudine față de viața zugrăvită, și această concepție determină moralitatea sau imoralitatea operei.

Și, de aceea, poate să ni se arate un tablou sinoptic despre subiectele unui scriitor, aceasta încă nu ne va spune nimic; noi vom întreba care este atitudinea sa față cu faptele pe care le zugrăvește. Că operele cu subiecte ca cele din tabloul sinoptic nu vor fi poate tocmai cele mai potrivite pentru domnișoarele de pension, pe care, vorba lui Taine, părinții le învălesc sara cu îngrijire și le hrănesc cu biftece, ca să le păstreze frăgezimea obrazului, convenim.

Concepția scriitorului nu e voită, nu și-o poruncește, căci atunci ea ar fi... împrumutată, scriitorul s-ar preface. Un scriitor, ca orișice om, are o atitudine în fața vieții, un mod de a concepe, un mod de a aprecia valorile morale. Dacă e ceea ce se cheamă moral, va fi și în opera sa, atâta tot.

Așadar, dacă dl Sadoveanu va avea o atitudine morală față de subiectele sale (față de "tabloul sinoptic!"), tabloul sinoptic n-are nici o însemnătate.

Dealtmintrelea, dl Sanielevici e nedrept în alcătuirea tabloului, căci în câteva nuvele nici nu e vorba de beție, în cele mai multe, chiar dacă se amintește de băutură, nu e beție, iar beția ca temă nu e nicăieri, deși în Crâșma lui Moș Precu și în Ion Ursu elementul beție e foarte important. (Cum se va vedea mai jos, cei care au socotit pe Ion Ursu ca o ilustrație a relelor alcoolismului au greșit.) Același lucru și despre celelalte teme: adulterul în Cei trei, în altele ca element incidental; prostituția în Epilogul, incidental în Ion Ursu.

Comparat chiar din punctul de vedere al subiectelor și făcând abstracție de singura considerație care importă: atitudinea față cu subiectul, dl Sadoveanu e mai curat decât Maupassant și decât mulți scriitori francezi și poate, cu mici excepții, pătrunde și în... pensioane; și dacă dl Iorga ține numaidecât, poate fi servit și "poporului". Ne e teamă numai că "poporul" nu-l va înțelege, căci să nu se creadă că dacă subiectul e din viața țărănească, țăranul, prin chiar aceasta, pricepe opera.

Dar să revenim. Dacă nu ne înșelăm, ni se pare că dl Sanielevici, deși apreciator al lui Caragiale, are preferință pentru moralizarea directă, prin exemplu, prin zugrăvirea faptelor morale, cum fac scriitorii ardeleni lăudați de dl Sanielevici, și lăudați pentru aceasta -- părere care ni se pare că rezultă și dintr-o recenzie a nuvelelor dlui Agârbiceanu, pe care o publică dl Sanielevici în revista sa și în care se opune preoților dlui Sadoveanu bunul preot Lupașcu din Ardeal. Noi credem însă că dacă preotul Lupașcu al dlui

Agârbiceanu ne arată cum ar trebui să fie preoții de la țară, preoții dlui Sadoveanu ne arată cum n-ar trebui să fie, după cum și O scrisoare pierdută ne arată cum n-ar trebui să fie politica românească, la urma urmei: cum ar trebui să fie! Și dacă marea majoritate a preoților de la noi sunt așa cum ni i-a zugrăvit dl Sadoveanu, atunci dl Sadoveanu, pe lângă că ne-a dat o operă moralizatoare (dacă atitudinea sa față cu subiectul e a unui om moral), dar are încă și meritul de a nu falsifica realitatea, de a ne da culoarea locală. Și credem că, din nefericire, dl Sadoveanu are dreptate, căci din cauze care nu pot fi discutate aici, pe când preotul ardelean e, mai mult sau mai puțin, un apostol, cel din Moldova, afară de excepții onorabile, face parte din lipitorile satului, e pantalonarul, e surtucarul satului, ca și notarul, perceptorul, crâșmarul, deși poartă antereu și potcap. Când am citit nuvelele dlui Sadoveanu, zugrăvirea preoților săi ne-a făcut impresia unui crud, dar just realism.

Dar dl Sanielevici zice, în treacăt, că la dl Sadoveanu nu se simte părerea și sentimentul față cu imoralitățile zugrăvite, deși la începutul articolului vorbește de o "rudimentară concepție asupra vieții" a dlui Sadoveanu, pentru că orice ființă omenească, zice tot dl Sanielevici, trebuie s-o aibă, și întreabă pe autor dacă nu vede că are "să sugereze spre rău" poporul, adică pe țărani. Lasă că, chiar dacă în opera dlui Sadoveanu s-ar cânta imoralitatea, apostrofa dlui Sanielevici ar fi greșit adresa, căci ar fi trebuit să fie adresată dlui Iorga, deoarece acesta destină poporului literatura dlui Sadoveanu, care, cum am spus, n-are a se gândi pentru cine scrie și, pe cât știu, nici n-a declarat că scrie pentru cineva. Credem însă că o scurtă analiză a nuvelelor înșirate în tabloul sinoptic va arăta că -- în afară de câteva, unde, recunoaștem, autorul are o atitudine reprobabilă față cu imoralitatea subiectului -- atitudinea dlui Sadoveanu față cu opera sa e morală, adică normală, e sănătoasă.

O lipsă a dlui Sadoveanu e că nu zugrăvește, în genere, decât lipitorile satului, popă, notar, crâșmar, morar, pândar, în orice caz indivizi care nu sunt tipuri reprezentative ale clasei țărănești. Am spus "în genere", căci în opera sa găsim și țărani.

Satele noastre sufăr de-a dreptul de "civilizație" prin reprezentanții și organele acestei civilizații la țară, prin lipitorile satului.

În Crâșma lui Moș Precu, în care dl Sadoveanu a făcut păcatul să fărâme materialul unui adevărat roman din viața lipitorilor satului -- care ar fi fost foarte interesant, plin de tipuri bine prinse, specific naționale, un roman în care s-ar fi zugrăvit ceva care nu se găsește în literatura internațională --, surtucărimea aceasta e zugrăvită în toată putregiunea ei. Păcat că o zugrăvește numai în sine, și prea puțin în raport cu clasa țărănească.

Popa Dumintu-Tărăboi, popa Manoil și Luca dascălul, care, ca fețe bisericești ce sunt, ar trebui să fie pilda moralității și a bunătății de inimă, în realitate sunt tipurile cele mai abjecte. Popa Tărăboi, un tip de o imoralitate

și o bestialitate înspăimântătoare -- împreună cu popa Manoil, un bandit bețiv, împreună cu alți indivizi -- se ține de beție și de femeile oamenilor, nu mai dă pe acasă cu zilele, în care vreme preoteasa Mărioara, victimă resemnată a bărbatului ei, moare de boală, de mizerie, de suferință morală, sărman suflet chinuit, care, cum ne spune autorul, nu știe când a fost bătută pentru ultima oară de tată-său (alt popă) și pentru prima oară de bărbatu-său.

Paginile din Crâșma lui Moș Precu, în care se zugrăvește fioroasa bestialitate a popii și grozava, dar umila suferință a preotesei, insuflă moralul sentiment de compătimire cu suferința omenească, nejustificată de nici o vină, și moralul sentiment de dezgust și de ură pentru călău.

Dar Ifrimescu, notarul, Costică Pipirig, ajutorul de notar! Și cucoana Olga, și cucoana Liza, și celelalte! Ce plebe vulgară, ce scursoare de mahala! E mahalaua strămutată la țară și devenită "aristocrația satului".

Cancanurile ridicole, clevetirea, intriga, prostia, imoralitatea, pretenția caraghioasă, uscăciunea de suflet, îngustimea deznădăjduitoare de orizont intelectual, și stilul, care vrea să fie subțire, -- toate acestea sunt redate de dl Sadoveanu astfel încât nu pot inspira decât dezgust și tristețe. Niciodată nu s-a zugrăvit mai adevărat și mai exasperant de puternic lipitorile satului. Alecsandri, care a redus totul la greci și la evrei, cu lipsa lui de profunditate, ne-a dat, în piesele sale, niște copilării pe lângă unele din nuvelele dlui Sadoveanu. E drept că pe atunci literatura românească era în fașă și se vede că genurile literare obiective, care presupun un spirit de observație mai apropiat de spiritul științific, sunt mai târziu în viața unui popor, ca și știința. Poate de aceea, pe lângă alte pricini, nu avem încă roman.

În persistența dlui Sadoveanu de a ne arăta imoralitatea preoților vedem o notă justă, pentru că această persistență e în raport cu frecvența fenomenului obiectiv pe care îl redă. În nuvela Într-un sat, odată, în dreptul căreia vedem cu părere de rău cuvântul "beție", este un preot, care a făcut pe dl Sanielevici să afirme că tema nuvelei ar fi beția. Dar ce este această nuvelă? Care e concepția ei? Ce a voit să ne spună autorul? În această istorie tristă e vorba de un străin necunoscut, al cărui nume, a cărui viață au rămas necunoscute pentru totdeauna și care, departe de ceea ce-i va fi fost și lui drag pe pământ, moare într-o lume de străini cu sufletul meschin, îngust și stricat de lipitori ale satelor, care caută să câștige de pe urma acestui mort și în sufletul cărora nu se petrece nimic cu ocazia marii taine care e moartea. Și popa, care ar trebui să fie credința și mila, el e cel mai ticălos: el venise să bea la crâșma unde poposise străinul, și toată întâmplarea aceasta trece pe lângă dânsul fără să-l atingă, și el bea, pentru că venise să bea, și se îmbată. Poezia plină de tristețe a acestei nuvele stă în contrastul dintre melancolicul înțeles al lucrurilor omenești, dintre tristețea soartei omului "trecător, pe pământ rătăcitor", dintre tristețea singurătății ființei omenești -- și vulgaritatea aceleiași ființe, când este întrupată în exemplare ca

"aristocrația" satelor. O singură rază de lumină pătrunde în întunecimea acestei tristeți: nechezatul calului, care parcă își dă seama de moartea stăpânului său. Și o singură răzbunare a autorului: vorbele de milă ale unui țăran. Este tema acestei nuvele "beția", cum pretinde dl Sanielevici?

Și este beția, adulterul, bătaia și prostituția tema nuvelei Ion Ursu? Și beția, adulterul, bătaia și prostituția din nuvela aceasta sunt atrăgătoare ori respingătoare? Semnificația acestei nuvele, dealtmintrelea una dintre cele slabe ale autorului, e mizeria clasei țărănești, lipsită de pământ, sărăcia și chinul țăranului, nevoit, pentru a-și hrăni copiii și nevasta, să-și vândă munca la o fabrică, departe de ai săi, într-un mediu distrugător, pe când popa, care ar trebui să fie sprijinul nenorociților, îl ajută să plece, ca să-i necinstească casa. Și credem că, mai presus de toate, e ilustrarea ideii autorului că țăranul, scos din mediul lui și transplantat în acela al orașului, devine o ruină fizică și morală. Deși nuvela nu e dintre cele mai bune ale sale, autorul reușește totuși să ne inspire groaza de beție și de celelalte vicii și părerea de rău după o viață pierdută. Când Ion Ursu, mânat de alcoolism, se întoarce acasă, se simte înstrăinat în lumea în care trăise, e un declasat, e străin sătenilor și copiilor, e un mare nefericit. Mizeria țăranului, transformarea lui în lucrător industrial, tristețea soartei unei asemenea revoluții, toate acestea nu sunt cântarea beției și a omorului.

Un singur popă (afară de epicul popă din Răzbunarea lui Nour) e arătat ca om de treabă în nuvelele dlui Sadoveanu: e popa Miron din Petrea Străinul, nuvelă în care nu vedem idealizarea crimei, cum zice dl Sanielevici, ci istoria unei pervertiri morale, pe nesimțite, din cauza împrejurărilor în care a trăit Petrea. Și e de treabă popa Miron, pentru că există și preoți de treabă și pentru că așa necesita economia nuvelei: numai nevasta unui preot de treabă putea, ducând o viață mai ușoară, să păstreze oarecare tinerețe și starea sufletească proprie pentru a nu uita, pentru a se mai gândi la o fericire pierdută, la un ibovnic dispărut de mult -- ceea ce dl Sanielevici nu ia în considerație, când se miră de romantismul acesta la o țărancă. Și nu ia în considerație nici că Petrea o uitase și că, numai când o revede, se renaște în sufletul lui iubirea trecută, și nu atât iubirea, cât revolta împotriva soartei, care i-a răpit fericirea posibilă -- și de aici dorința nerațională de a repara ireparabilul. Și, neluând toate acestea în considerație, dl Sanielevici se miră cum de Petrea a păstrat amintirea unei iubiri.

Revin la Crâșma lui Moș Precu. Dl Sanielevici zice că dl Sadoveanu simpatizează cu Moș Precu, deși acesta a fost hoț, fără să bage de seamă că Moș Precu se laudă că a fost haiduc pe vremea când aceasta nu era o rușine.

Dl Sanielevici mai acuză pe dl Sadoveanu că simpatizează cu pușcăriașul Mândru din Două firi. Mie mi se pare că atitudinea dlui Sadoveanu e alta -- și o spune însuși în treacăt: e interesul pentru o "curiozitate", pentru un caz curios, zicem noi, deși, mărturisim, nu ni se pare atât de curios.

Și aici, să ni se îngăduie să formulăm o protestare.

Dacă cerem ca scriitorul să aibă o concepție omenească în opera sa, aceasta nu înseamnă că trebuie să-l țintuim la stâlpul infamiei, dacă ne zugrăvește un "caz" cu singurul scop de a ne zugrăvi un caz, și dacă uneori nu respectă puritanismul moral, întrebuințând, în treacăt, un element mai... picant, cum a făcut dl Sadoveanu în Hanul Boului, una din cele mai frumoase nuvele ale sale, în care natura banală, o zi de toamnă cu ceață, a dat ocazie autorului să ne dea o bucată de o pătrunzătoare poezie: în literatura noastră sunt exemple de natură zugrăvită admirabil, dar de natură care se poetizează ușor: munți, nopți cu lună, codru în vijelie etc. În nuvela aceasta, pe lângă rara poetizare a unui aspect banal al naturii, mai găsim și o profundă melancolie sugestivă în fața soartei lucrurilor omenești, care toate dispar.

Și dacă în această poezie ni se amintește de un flăcău care odată, de mult, în treacăt, a avut o mică aventură cu femeia altuia, a hangiului, și dacă autorul își însușește nostalgia eroului după această "imoralitate", este această nuvelă țesută pe tema adulterului? Se poate ca, pentru educația tinerimii, să nu fie potrivită această nuvelă, cum se poate ca pentru întărirea credinței religioase la țară să nu fie potrivită Crâșma lui Moș Precu, dar, după cum dl Sanielevici cere dlui Iorga să ne lase în pace, pe noi, intelectualii, cu "legea strămoșească", admițând în același timp că la țară nu-i nevoie de propagandă antireligioasă, tot așa cerem noi dlui Sanielevici să lase pe scriitori să scrie nu numai pentru țărani și pentru pensioane; iar pe cititorii intelectuali să guste și zugrăvirea cazurilor "curioase" ori mai picante.

În Crâșma lui Moș Precu e în adevăr un adulter, care, fără să fie tema nuvelei, e un element al ei. Un flăcău nenorocit, Zaharia, prinzând milă de Anica, femeia torturată de bestialul Răduțu, se împrietenește cu ea și pe urmă devine ibovnicul ei. Și dragostea aceasta nelegitimă nu duce la fericire, se sfârșește -- în mod natural -- tragic, cu moartea. Unde este atunci imoralitatea? Episodul e saturat de "morală": dragostea pleacă de la milă; un nenorocit și o nenorocită se îndrăgostesc în împrejurări în care faptul e fatal, și dragostea lor e o adevărată dragoste. Anica are toate explicările posibil omenești pentru greșeala ei, căci e "stâlcită" fără vină, de când s-a măritat, de un dement alcoolic -- și totuși dragostea nelegitimă se sfârșește tragic, în contra așteptărilor cititorilor cu morala mai elastică. Și tragedia e o urmare a dragostei, e actul final natural al dragostei vinovate. Dacă acest episod e imoral, atunci de ce nu e imorală și Ana Karenin?1

Același lucru trebuie să-l avem în vedere când e vorba de Cei trei. Și "cei trei", și femeia, toți sfârșesc tragic, doi prin distrugerea lor fizică, prin moarte, doi prin distrugerea lor morală. Și neuitata evocare a melancoliei toamnei târzii, și admirabila armonie dintre tristețea de moarte a naturii în toamna târzie, și tragedia ce are să se întâmple, și patosul lui Mândrilă de la

sfârșitul nuvelei ar fi trebuit să oprească pe dl Sanielevici să pună, în tabloul său, în fața acestei mici capodopere, nedreptele sale cuvinte "beție, adulter, omor". În Cei trei e o concentrare și o știință de alcătuire fără seamăn: e vorba de un adulter, de trei bărbaţi care se luptă pentru o femeie, și nimic nu Tot tragic se isprăvește și Un țipet. În nuvela aceasta, dealtmintrelea, adulterul nu e tema, ci un incident, pentru că semnificația nuvelei e, cu schimbare de roluri, ca și aceea a nuvelei Într-un sat, odată. În amândouă nuvelele e vorba de o tragedie rămasă necunoscută martorilor: în nuvela Într-un sat, odată, tragedia călătorului trece pe lângă satul indiferent; în Un țipet, tragedia fierarului necunoscut din orășelul necunoscut trece pe lângă călătorul, dacă nu indiferent, cel puțin străin față de întâmplarea la care asistă. În ambele nuvele: două lumi sufletești, care se întâlnesc o dată numai într-un punct de spațiu și de timp, dar trec fără a se recunoaște. Și aici semnificația e singurătatea, izolarea ființei omenești. Bineînțeles că patosul acestei nuvele nu se poate compara cu acel din Într-un sat, odată, căci în această nuvelă e parcă și dorința de a arăta un "caz curios".

Și când în Doi feciori, ne arată contrastul dureros și revoltător între soarta unui fiu legitim, care cheltuiește banii tatălui său la Iași, și soarta fiului nelegitim, care e rândaș în ogradă: și starea morală a tatălui, care nu e nici destul de ticălos, nici destul de bun -- dl Sadoveanu aduce, cred, un argument tare, cel mai tare, deși e vechi și banal, pentru a arăta unde poate duce adulterul, un argument mai tare decât dacă ne-ar zugrăvi o viață conjugală plină de credință.

Dar în nuvelele analizate, cel puțin există "beția" și celelalte, dacă nu ca temă, cum am văzut, macar ca elemente -- neidealizate. Dar sunt câteva nuvele, puse în tabloul sinoptic, care n-au beția, adulterul, omorul, nici ca elemente, și în care nici nu e vorba de aceste păcate.

În Necunoscutul nu e nici beție, nici adulter, dar e o interesantă problemă: un jouisseur, care a făgăduit odată unei fete că are să o ia de nevastă și a uitat-o, simținduse pe moarte, caută un suflet căruia să i se destăinuiască și se adresează preotului de pe moșia sa. Dar preotul, un biet om simplu, pentru care n-a existat, de când trăise, vreo problemă, nu-l pricepe deloc. Sunt două stări sufletești, două lumi așa de departe, așa de străine... Și acela se stinge singur, în ceasurile căinții, când reînviase.

În Sluga e zugrăvită lașitatea unui cuconaș obraznic, care pălmuise demnitatea servitorului său și, când în pădure i se năzare că acesta s-ar putea răzbuna, interpretează toate mișcările slugii ca suspecte, devine laș și umilit. Unde e beția și omorul? Și unde e lauda slugii, că nu asasinează? Dar sfârșitul nuvelei este de-a dreptul un sarcasm la adresa cuconașilor, care se miră că "brutele" tot au oleacă de inimă: sufăr, mănâncă palme și iartă -ceea ce dealtmintrelea este o intervenție inoportună a autorului în opera sa.

În Vântul -- cea mai slabă nuvelă a dlui Sadoveanu, pentru că autorul se joacă cu personificări nenaturale -"beția" poate însemna că "vântul", pe

lângă alte lucruri și ființe ce întâlnește în goana sa, dă și peste dl Cinste Politică beat, o creațiune iarăși nenaturală?

În Câinele -- eroul este acest animal, un câine îndurerat, o "durere înăbușită" --, în care se simbolizează lașitatea omenească, în care vedem cum o mahala întreagă, oameni serioși și gravi, năzărindu-li-se că un biet câine e turbat, își uită "respectabilitatea" și, cuprinși de spaimă lașă și, în același timp, de ură neîmpăcată împotriva câinelui, care le strică și liniștea și mai ales gravitatea, îl fugăresc să-l ucidă: "Ordon!" strigă polițaiul în... exercițiul funcțiunii. În Câinele nu vedem "beția", decât doară în faptul că autorul, descriind pe locuitorii-eroi ai mahalalei, ne vorbește și de unul care, când lua leafa, venea acasă cu capul în piept... "Câinele" acela e un biet vagabond dezmoștenit, paria sperietoare a oamenilor așezați. Ce este imoral aici?

Și aproape același înțeles îl are nuvela Lupul, unde vedem cum niște mahalagii pregătesc și, în sfârșit, fac o teribilă cruciadă împotriva unui lup. Aici beția rezultă din faptul că cruciații se concentrează la crâșmă -- la clubul lor. Nici nu mai vorbesc de "beția" din Ionică, în care un băiat rătăcit în noaptea de Anul Nou ajunge la un podar, unde se dezgheață, mănâncă și bea cu gazdele, cum face toată lumea la Anul Nou.

În nuvela Moșul e poetizat un adulter. În privința acestei bucăți, sunt cu dl Sanielevici, și tot cu d-sa sunt și în privința nuvelei Moarta, în care admirabila descriere a naturii și sugestiva evocare a trecutului sunt pătate de atitudinea poetic aprobativă a autorului pentru regretul boierului (exprimat în fața țăranului înșelat) după ceasurile de "fericire" de altădată, cu femeia acestui țăran, care firește n-a știut și nu știe nici acum nimic. Atragem atenția că poetizarea păcatelor omenești e un defect chiar de estetică, e o slăbiciune a operei de artă, din cauza că autorul ne solicită simpatie pentru un fapt care prin natura lui provoacă antipatie, și, astfel, în cititor o impresie se distruge de către cealaltă.

În privința nuvelei Năluca, iarăși ne despărțim de dl Sanielevici. O babă își aduce aminte că de mult de tot, pe când bărbatul ei venea acasă beat, ca și acum, a păcătuit cu un iuncăr, fără pasiune, din inconștiență, după care a urmat o viață de credință, de plictiseală, de suferință, cu un bărbat bețiv, o viață de resemnare și de iertare pentru păcatele și slăbiciunile bărbatului. Unde e imoralitatea autorului?

Nici n-avem să ne încercăm să vorbim de concepția din Cozma Răcoare, Răzbunarea lui Nour, Cântec de dragoste, Șoimii și Ivanciu Leul. Această din urmă nuvelă, nu-i vorbă, nu face parte chiar din genul celorlalte patru, e și ea zugrăvirea unui caz "curios", gen în care autorul, s-o spunem drept, nu reușește, dar are totuși caractere comune cu celelalte patru, care fac parte din genul epic popular, în care se cântă energia fizică, triumful, extraordinarul și al căror caracter nerealist le ferește și de primejdia de a demoraliza și de analizarea din punctul de vedere al concepției morale a

autorului. În acest gen trebuie să căutăm ceea ce el pretinde să dea: descripții frumoase, personaje extraordinare, descrieri de scene războinice, Ivanciu Leul îi amintește dlui Sanielevici pe Codreanu. Să zicem că are dreptate... Dar ai dreptul să judeci pe Codreanu altfel decât ca o bucată de epică populară? Ai dreptul să judeci pe Taras Bulba ca pe Sufletele moarte? Romanele epice ale lui Sienkiewicz, ca pe al său Fără dogmă?

Un singur lucru găsim în bucățile acestea ale dlui Sadoveanu: poezie -- descripții admirabile de natură: Valea Moldovei, pe care o iubește atât de mult acest cântăreț al țării Moldovei, în Șoimii; sufletul misterios al nopții, la începutul Cântecului de dragoste etc. Nu-i vorbă, dacă am voi să cădem în cursă și să tratăm și aceste bucăți ca pe celelalte, am putea arăta că în Răzbunarea lui Nour și în Cântec de dragoste se simte mila pentru suferința omenească, întrupată în femei, care ni-s arătate ca victime ale brutalității bărbaților și ale vremii de atunci.

Dintre aceste din urmă patru bucăți, Ivanciu Leul e cea mai slabă, e chiar falsă, pentru că autorul a procedat față cu un subiect mai modern, față cu ceva care se apropie de o problemă, ca și față de subiectele sale de epică populară. Ivanciu Leul este o "curiozitate", tratat însă ca în epica populară. De aceea nuvela nu ne spune nimic, oricât ar voi să aibă ceva din Samson și Dalila. Această transplantare a procedeului epicei populare în nuvela realistă și ceea ce rezultă din această confuziune, mai ales când autorul are o atitudine amorală față cu materia tratată, se vede la dl Sandu-Aldea, în privința căruia dl Sanielevici are perfectă dreptate.

Tratarea popular-epică a vieții de azi s-o lase altora dl Sadoveanu, căci pe această cale nu poate ajunge la adevăratele creațiuni de artă.

În rezumat, nuvelele dlui Sadoveanu pun mai întotdeauna o problemă morală sau socială. Adulterul și celelalte păcate sunt elemente secundare, pe când la alți scriitori, fără a înceta să fie morali, ele formează adesea tema. Iar în privința vieții sexuale, dl Sadoveanu e, poate, prea... cast. În nuvelele sale nu există o singură pagină de dragoste senzuală; numai într-un loc -- o aluzie: subitul acces de senzualitate a boierului Năstase pentru jupâneasa sa, în Cântec de dragoste. Iar ceea ce numește dl Sanielevici "beție", de cele mai multe ori se explică prin faptul că subiectele nuvelelor dlui Sadoveanu, fiind în bună parte luate din viața de la țară -- lasă că țăranii beau, iar lipitorile satului beau de sting pământul, dar crâșma e clubul, cofetăria, cafeneaua satului, unde se întâlnesc acești oameni.

Amintirile căprarului Gheorghiță

Niciodată, nicăieri și nici într-un chip, nu se ciocnește țăranul mai dureros de "civilizația" introdusă la noi ca în armată -- nici chiar când devine (atât de rar) lucrător industrial ca Ion Ursu, din nuvela cu același nume a dlui Sadoveanu. Disciplina, regula inflexibilă, ordinea și mecanizarea vieții de cazarmă sunt în absolută contradicție cu firea și deprinderile țăranului, păstor însuși sau urmaș de păstori, ceea ce-l face impropriu și pentru munca industrială. Dar, pe lângă toate acestea, în cazarmă țăranul se mai lovește și de niște forme de viață atât de străine lui (cunosc cazul unor soldați pentru care era o tortură, când, la inspecții, trebuiau să mănânce cu furculița, cu care aproape își scoteau ochii), mai ales din cauza acelui limbaj neînțeles de el, care, la o privire superficială, poate da cronicarilor subiecte de râs.

Dl Sadoveanu, zugrăvind situațiile ridicole ce rezultă din acel limbaj, a știut să ne releve durerea și chinul, în deosebire de A. Bacalbașa, care scotea în relief mai mult comicul situațiilor. Autorul zugrăvește în pagini admirabile tortura flăcăilor moldoveni supuși la mecanizare -și, desigur, e hazlie, dar e mai ales dureroasă situația acelui soldat care, zăpăcit de spaimă, declară că comandantul brigăzii a șaisprezecea e:

--"Domnul suplocotinescu Lionescu Leugint". Dl Sadoveanu, la începutul cărții sale -- venirea recruților --, ne-a dat toată înstrăinarea, toată spaima înmărmuritoare, toată singurătatea flăcăilor smulși, din viața lor liberă de fii ai câmpiei și turnați în celula morală a unei vieți rigide, aspre și reci...

Dl Sadoveanu a știut să fixeze pe paginile sale sufletul rece al cazarmei civilizate, al civilizației în forma ei cea mai neîndurată, în care omul, cu sentimentele, cu preferințele și spontanietatea lui, dispare, devenind un număr de ordine.

A știut să ne arate cruzimea înnăscută și neînăbușită de reflexiune a omului incult, care are libertatea să facă ce vrea cu alții (sergentul Florescu) și aceeași cruzime, care se răzbună de suferința trecută, torturând pe alții (soldații vechi față cu recruții) și omenia care străbate prin apucăturile contractate (sergentul major Anton).

E o frumoasă, grea și fericită creațiune aceea a sergentului major Anton, care are toate aspectele, dacă voiți clasice și tradiționale, ale "gradului" său -- și care, totuși, e simpatic, pentru că, în felul său, e un om întreg, nu-i

lipsit de sensibilitate morală, are o comprehensiune în lucrurile vieții și o cordialitate, o jovialitate de om expansiv.

Dar Amintirile căprarului Gheorghiță nu sunt complete, căci căprarul ne spune foarte puțin despre relațiile soldaților cu ofițerii, pentru care el are un fel de dispreț, tratându-i ca pe-o cantitate neglijabilă, ceea ce e greșit, căci ofițerii, buni sau răi, există, au rol în cazarmă... Și când, din întâmplare, a vorbit și de ofițeri, căprarul a ales numai acele raporturi în care, în adevăr, ofițerul poate să apară ca o cantitate neglijabilă...

Mormântul unui copil

Nu cred să fie plăcere mai mare pentru cine urmărește mișcarea literară cu oarecare curiozitate decât apariția unui volum nou al unui scriitor de talent.

Ce aspecte ale vieții i-au mai solicitat atenția? Ce probleme îl mai agită? Care din însușirile scriitorului au evoluat? Ce scăderi au dispărut? -- sunt tot atâtea întrebări interesante pe care ți le pui când iei volumul în mână.

Dacă printre nuveliștii noștri un Brătescu-Voinești este neîntrecut în analiza oamenilor și a împrejurărilor în care se mișcă ei -- dl Sadoveanu este neîntrecut în evocarea epică, impetuoasă a faptelor mari, aprige, a oamenilor mânați de fatalitate, a tragicului și misterului soartei omenești: în evocarea misterului, și nu în pătrunderea acestui mister, ceea ce am observat în Floare ofilită, ceea ce observăm în volumul de față, în Pustiul, a cărui disproporție se datorește acestei lipse, căci partea de la sfârșit, mai îngustă decât începutul, se explică prin lipsa de pătrundere a acelui mister.

Împrumutând terminologia lui Nietzsche, putem spune că dl Sadoveanu e un spirit dionisiac, în opoziție cu dl Brătescu-Voinești, care e un spirit apolinian.

"Era plămădeala ce trebuia să crească pentru frumoasa și dulcea vâltoare a vieții, zice dl Sadoveanu despre copilul a cărui viață se încheie la vârsta de cinci ani și, în adevăr, viața, pentru acest scriitor, este o vâltoare fioroasă și dulce...

Pentru a zugrăvi această viață, așa înțeleasă, dl Sadoveanu are nevoie de oameni cu o facultate sufletească exagerată (de aici "romantismul" său) ori de o pasiune dominantă, care să absoarbă toate puterile sufletului lor. Această nevoie dl Sadoveanu, la începuturile sale (Povestiri), și-o satisfăcea adesea alegând subiecte de forță din viața trecutului (Răzbunarea lui Nour) ori din viața legendară haiducească (Cozma Răcoare), ori chiar creând tipuri cam nenaturale, convenționale și ieftine (ca Ivanciu Leul), dându-ne însă și minunata bucată Cei trei.

În volumul de față acest poet epic, care e în dl Sadoveanu, nu mai recurge la subiecte de acestea. Are și aici autorul fapte mari, teribile, oameni aprigi, "romantici", dar aici oamenii sunt vii și împrejurările cunoscute -- și cu atât efectul este mai puternic. Citiți Tu n-ai iubit, dar mai ales citiți Păcat boieresc: ura lui Marin, bărbatul înșelat de mult de "boierul cel bătrân", din care a urmat moartea femeii; ura aceluiași Marin împotriva "boierului cel

tânăr", numai pentru că s-ar putea să-i necinstească, și acesta, fata, ură care se altoiește pe ura robului, veche de veacuri, exasperând-o; fiorul nebun de iubire senzuală a lui Niculiță, boierul din alt sat, pentru Chiva; pasiunea înfrigurată și satanică cu care Chiva se aruncă în vâltoarea dragostei pentru Niculiță, pasiune alcătuită din voluptate ("Tremura, gemea încet, când o cuprindeam în brațe...", "Era palidă, cu dinții strânși...") și din senzația morții ("Și maica a păcătuit cu stăpânul cel vechi... Acuma parcăi un blestem!..." "Ah! de-ar afla taica... de-ar afla taica...", "Taica poate să afle tot, parcă nu mă tem de nimic... Eu am să-i spun atunci că altfel nu se putea..."); fatalitatea de neînlăturat care duce la catastrofă -- toate acestea fac din Păcat boieresc una din cele mai frumoase bucăți din câte am citit vreodată. Rar s-a ilustrat așa de puternic că iubirea e tot așa de "tare ca moartea" și că se poate hrăni, în creșterea ei, din moarte! Dar cealaltă mare însușire, și care și ea îl face pe dl Sadoveanu să fie cel dintâi între scriitorii noștri: sentimentul naturii! Citiți Plopul și oprițivă la acea pagină în care un om, acum în vârstă, istorisește unei femei, care a fost odată "duduia Olimpia", iubirea nemărturisită de la optsprezece ani, pe care era s-o afle ea atunci, într-o dimineață de primăvară, subt un plop, dar pe care n-a aflat-o, căci el nu i-a putut-o spune.

Citiți -- iarăși! -- Păcat boieresc: zugrăvirea "bălții", cu viața ei bogată, cu sufletul ei misterios, tăcerea și singurătatea Bărăganului:

"...Spre sară,ca să mai petrec, călătoream spre una din stațiile mici, roșii, pierdute în buchete de salcâm, în lungul drumului-de-fier, drept, fără sfârșit. Dam de câte-o crâșmă singuratică, în care, în răstimpuri rare, se auzea zarvă de glasuri iute copleșită de tăcerea adâncă a pustiului. Pe urmă ajungeam la stație, așteptam un tren, care venea de departe și trecea în depărtarea fumurie a răsăritului. La un geam, în verdeața care căptușea zidul, se arăta un cap de femeie gătită ca de sărbătoare; funcționarii se mișcau încet, schimbau saluturi cu cunoscuții: mașina pufăia, pleca; gara rămânea mică și singuratică în pacea amurgului. Plecam în trap țăcănit, pe gânduri; tăcerea pustiului mă învăluia de pretutindeni, umbra cucerea lanurile năvălind ca valuri de la răsărit, și, din când în când, un canton suna trist, plângând parcă, în imensitate: lang -- ling!"

Aceste din urmă rânduri, mai ales, sunt de o puternică sugestivitate: ne fac să simțim și mai bine singurătatea, să auzim și mai cu tristețe tăcerea...

Cât lirism este în obiectivitatea dlui Sadoveanu! Și am apropiat anume aceste două cuvinte contradictorii. Știu că natura n-are, în ea, poezie, dar totuși, aici, în poezia Bărăganului, ca și în multe alte părți, se pare că autorul nu face decât să redea sufletul naturii. Și dacă dl Sadoveanu poate umaniza natura, ca în Plopul, dacă poate să-i simtă sufletul, ca în Păcat boieresc, el poate să o zugrăvească și pictural, curat obiectiv, ca în Cel întâi:

"...nu vedea nimic. Sus, văzduh de păcură; în jur, un zid nepătruns de întuneric; numai umbrele nelămurite ale oamenilor, lângă el, în jurul unui

felinar sărac, lăsat jos, pe bârne, le vedea mișcându-se încordate, cu grămezi de păr spulberate, cu șuvițe de păr umede care-i plesneau fața; simțea în juru-i, pe pod, o încordare uriașă de brațe care trăgeau de odgon șăicile la malul abia părăsit. Jos, valurile se zbăteau, întindeau aripi umede și fulgerătoare, sângerate de lumina felinarului, și se răsfrângeau îndărăt mugind, horcăind ca într-o durere de moarte. Și la țărm, aproape, căsuța podarului deschidea un ochi îngrozit, roșu, asupra mâniei de sub malul prăpăstios."

Dl Sadoveanu e cel dintâi cântăreț al pământului țării sale, vreau să zic că nimeni nu e legat, ca dânsul, prin atâtea fibre tainice, cu sufletul acestui pământ, cu câmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui, cu tragedia lui.

La noi, în Viișoara

În sfârșit, iată un volum țărănesc, "țărănist" al dlui Sadoveanu.

În Povestiri aproape nu există țărani; în Șoimii există câțiva, câți trebuiau să fie într-un roman de război; tot așa în Dureri înăbușite, căci "durerile înăbușite" se găsesc și la țară; în Crâșma lui Moș Precu sunt mai puțini decât aiurea; în Floare ofilită nu există țărani; în Amintirile căprarului Gheorghiță sunt, desigur, mulți, pentru că armata română e alcătuită din țărani, nu pentru că autorul acelui volum a fost un scriitor "țărănist"; în Mormântul unui copil sunt mai mulți, dar volumul, în definitiv, oglindește, într-o justă proporție, societatea românească.

"Tărănismul" dlui Sadoveanu, de unii constatat numai, de alții lăudat, de alții hulit -- este o invenție. Am spus aiurea că cei care au caracterizat literatura dlui Sadoveanu ca "țărănistă" au fost loviți de un caracter exterior: de faptul că subiectele, în mare parte, sunt luate din viața de la țară. Dar Necunoscutul, de pildă, din Povestiri, dacă se petrece la țară, e o nuvelă "țărănistă"? Dar Crâșma lui Moș Precu, chiar, e "țărănistă"?

O altă cauză pentru care dl Sadoveanu a fost socotit ca "țărănist" este campania țărănistă a dlui Iorga. Dl Sadoveanu, făcând parte din grupul Sămănătorului, trebuia taxat ca "tărănist", înainte chiar de a fi citit și priceput. Și, o altă cauză, credeți-mă, sunt coperțile editurii Minerva, al căror stil "românesc" și "popular" sunt sigur că a avut un mare rol în clasificarea literaturii dlui Sadoveanu...

Dl Sadoveanu -- nu mă voi obosi s-o repet -- este un mare și adevărat scriitor, care nu compune, ci creează. Și el nu poate crea decât conform cu realitatea pe care o cunoaște. Și fiindcă, de pildă, nu cunoaște destul de bine marea și muntele (pentru că n-a trăit în contactul lor ca să-l pătrundă), dl Sadoveanu nu zugrăvește în opera sa munte și mare.

Același lucru și despre oameni. El n-a zugrăvit decât ceea ce a cunoscut bine și îndelungat, anumite pături pe care le-a observat în copilăria și adolescența sa. Acum, când cercul experienței sale s-a lărgit, când a putut păși mai departe, spre țărănime -- acum iată-l dându-ne un volum "țărănist". "Țărănist", ca subiect, și, se-nțelege de la sine, și ca atitudine, căci acest scriitor nu este nici "junimist", în înțelesul psihologic al cuvântului, nici "estet"...

Și ce frumos e la dânșii, în Viișoara! în satul acela răzășesc de pe malurile Siretului!... La drept vorbind, nu știu dacă e așa de frumos, căci

acest magician al stilului are un atât de extraordinar talent de a crea poezie!

În volumul acesta sunt descripții magnifice de natură, fără ca, la urma urmei, natura însăși să fie atât de magnifică! În privința poeziei naturii, arta dlui Sadoveanu întrece uneori realitatea: ceea ce pe noi ne farmecă, ceea ce noi vedem numai într-un moment fericit al vieții noastre, într-un moment de tinerețe, într-o clipă când cine știe ce tensiune supremă a sensibilității ne-a făcut să ni se pară că totul cânta în natură -- la dl Sadoveanu e un sentiment obișnuit. El are un suflet veșnic tânăr, veșnic ridicat la un diapazon pe care noi ceștialalți abia-l bănuim, și-l bănuim numai, pentru că ne amintim de vreun moment al tinereții, când, visând, poate, la niște "ochi albaștri", văile și luncile aveau și pentru noi același farmec!

Nu cunosc o altă "literatură" care să stârnească, din cele mai adânci ascunzători ale sufletului, sentimentele care parcă muriseră pentru totdeauna. Se poate o mai mare binefacere decât această literatură, care este, ierteni-se expresia trivială, un adevărat elixir de tinerețe?

Dacă m-aș fi dus în "cotitura Boroiului" (observați numele acesta, care are ceva de singurătate gravă și de tăcere -- fiți siguri că alegerea numelui nu e indiferentă în nuvelele dlui Sadoveanu), dacă m-aș fi dus în "cotitura Boroiului", "pe cărarea de frunze moarte", nu sunt deloc sigur că, îmbrățișând cu privirea întinderile, aș fi avut impresia picturală și, în același timp, melancolică, a acelei "vine de apă", "care se desprinde din râu, se abate îmbrățișând un cot de luncă și intră apoi iar în matca cea mare"... Și când dl Sadoveanu spune că: "în chilie, curând, prin furtuna slăbită, pătrunse oftările codrilor din apropiere", mi se împrospătează o senzație, pe care, desigur, am avut-o într-un moment rar, probabil într-o noapte întunecoasă, la mănăstirea unde zace de trei sute de ani mitropolitul Varlaam!

Țăranii dlui Sadoveanu sunt oameni tari. D-sa pricepe și iubește forța, tăria concentrată, neînfrânată, și vede în țăran mai cu seamă această forță. Dacă Creangă zugrăvește mai ales pe țăranul glumeț, sau mai bine: aspectul glumeț al țăranului, dacă dl Sp. Popescu zugrăvește mai cu seamă pe țăranul filozof, adică partea de "moralist" din sufletul țăranului, dl Sadoveanu (și nu fac nici o comparație între talentul acestor scriitori) zugrăvește pe țăran ca voință, atitudinea obișnuită a țăranului față cu viața. Și această selecțiune mi se pare că valorează cât și celelalte, dacă nu mai mult, căci țăranul român, dacă este și glumeț, și cugetător, este însă, prin definiție, un om care a suferit mult, care s-a oțelit în această suferință și care s-a deprins să tacă. Rezistența și tăcerea -- iată cele două caracteristici ale țăranului român, ca tip social și psihic. Și acestea sunt însușirile esențiale ale țăranilor dlui Sadoveanu, puse în vază atât prin acțiune, cât și prin limbajul pe care li-l împrumută autorul, acel limbaj scurt, care exprimă ceva și lasă să se înțeleagă mult.

În bunicul Manole, din Sfaturi vechi, este întrupat tipul cel mai vârtos al

românului, răzăşul oţelit în sute de ani de luptă, care ţine la pământul şi la neatârnarea sa, pe care le apără prin fapte, şi nu prin vorbe. Când nepotul îl întreabă: "Cine e boierul ista, bunicule?", Manole răspunde:

"Care boier?... Boier sunt şi eu, e şi vecinul meu, fiecare e boier cu banul lui şi cu cinstea lui...

Aista-i un ciocoi, proprietar la Stolniceni. A fost vechil ş-acu are moşie", zice Manole şi istoriseşte cum "ciocoiul" a despoiat de pământ pe oameni, dar nu şi pe dânsul, căci: "Când i-oi pune laba în beregată şi genunchiul în piept, he-he! Atunci eu îs mai tare!"

"Vezi tu mâinile acestea? Vezi tu straiele acestea albe?

Vezi? Vezi tu pe moşneagul ista de lângă tine? Măi! Să fie o sută ca ciocoiul acela şi nu fac cât mine, nici cât degetul ist mic! Înţelegi? Ştii tu ce spun eu acu? Eu spun, bre, lucru mare!...

Parcă ar vorbi prea mult. Dar el vorbeşte nepotului său, ultimul vlăstar al neamului său, ca să-şi aline năduhul şi ca să transmită această simţire neamului -- în viitorime.

"Uite, bre, aici cât vezi cu ochii, şi mai este încă, toate ale noastre au fost, şi acum multe nu mai sunt ale noastre..."

Este elegia virilă, izvorâtă din cea mai mare dragoste a răzăşului -- mai mare decât dragostea de femeie -- dragostea de pământul strămoşesc.

E acelaşi accent puternic ca şi al lui Mândrilă de la sfârşitul nuvelei Cei trei. Acolo femeia, aici pământul smulge accentul pasionat!

Iar în Cearta, bucată de compoziţie admirabilă, care ne dă impresia acelor furtuni de vară, scurte dar îngrozitoare, când pentru o clipă parcă lumea e în cumpănă -- dl Sadoveanu ne-a redat aceeaşi tărie întunecată şi tăcută a sufletului răzăşesc: bătrânul Vasile Bujor, strămoşul, aduna pe nepoţi, care s-au luat la bătaie pentru o bucată din pământul moştenit, şi le vorbeşte atât de amar, atât de concentrat de amar! Iar nepoţii, bărbaţi tari de suflet, se-mpacă fără o vorbă, pe tăcute, aşa încât ce se petrece în sufletul lor rămâne o enigmă pentru noi -- cum o enigmă aproape este tot sufletul ţărănesc -- încât şi autorul, presupus că asistă la această întâmplare şi care se aştepta la cine ştie ce efuziuni, rămâne decepţionat.

Această trăsătură a ţăranului dlui Sadoveanu o regăsim chiar atunci când ţăranul e arătat în atitudinea de glumeţ ori farsor. Iată, de pildă, puşcaşul Ştefănache, care apare în mai multe bucăţi, ori "Morarul"! Gluma şi farsa lor constă mai cu seamă în mistificare, adică în acel gen de umor care presupune dibăcie şi stăpânire de sine. Ţăranul dlui Sadoveanu, grav şi tăcut, nu va fi un palavragiu, un om care să facă să sune cuvinte, când va vrea să glumească, ci un om care va stăpâni pe "partenerul" său printr-o prefăcută gravitate şi prin reticenţe.

Vremuri de bejenie

Voi discuta această nuvelă, mai cu seamă din punctul de vedere al realismului epic.

Critici ca Taine, Brunetičre și chiar Anatole France, autor al atâtor nuvele și romane istorice, au negat posibilitatea de a reda trecutul, susținând că orice scriitor care zugrăvește oameni și fapte de altădată nu zugrăvește în realitate decât viața din vremea lui transpusă în trecut.

Cred însă că există un minimum de generalitate care, redat, opera de artă nu falsifică, sau falsifică foarte puțin trecutul.

O bătălie în stil primitiv este unul din acele fapte care mai cu seamă pot servi ca subiect într-o bucată istorică, fără ca realismul să sufere apreciabil. În Vremuri de bejenie, războinicii se luptă cu topoare, cu suliți și cu sănețe; și oricând niște războinici se vor lupta cu aceste arme și se vor lupta individual, fără să facă parte dintr-o armată regulată, se vor lupta la fel. Iar starea sufletească a luptătorilor, mânia, ura, amărăciunea, dl Sadoveanu le redă prin acțiune, mai uniformă decât conținutul stărilor sufletești care o provoacă. Dealtfel, acestea sunt niște sentimente foarte primitive, sentimente general și universal omenești, sentimente de acelea în care se-ntâlnesc toți oamenii, când sunt reduși să se-ntoarcă la starea primitivă, căci orice om în război e nevoit să se-ntoarcă la acea stare, și omul de la 1500, și cel de la 1900. Așadar, cine poate zugrăvi o bătălie de azi poate zugrăvi și una de la 1500, numai dacă ține seamă de deosebirile de tehnică și de decor: haină, arme etc.

Ținut-a seamă dl Sadobeanu de acestea? Dar mai întâi a avut de unde să le cunoască (afară, bineînțeles, de armele pe care și țăranii de azi le-ar întrebuința în parte)?

Avem "documente" suficiente în privința aceasta, din acele vremuri? Mă îndoiesc. În orice caz, fiindcă autorul zugrăvește altfel exteriorul decât azi și deoarece cum a fost atunci nu știm exact, simțul nostru istoric nu e jignit, și bătălia fiind admirabil zugrăvită, iar trecutul dându-i prestigiul poetic al lucrărilor de demult, bucata dlui Sadoveanu e la înălțimea talentului său.

În zugrăvirea bejeniei, autorul a avut să se lovească de piedici încă și mai mici: fuga înspăimântată, a unei mase de oameni, înspre locurile ascunse ale munților ar fi la fel azi ca și acum câteva sute de ani. Aici e vorba de talentul autorului de a ne face să vedem masa și de a ne inspira groaza de întâmplările povestite.

În privința dragostei dintre Andrieș Hamură și Liliana de la Drăgușeni, am de făcut oarecare observații. Iubirea este sentimentul cel mai complicat. Și de aceea o iubire se deosebește foarte mult de alta. Altfel iubește un erou din romanele franțuzești -- și altfel unul din nuvelele dlui Agârbiceanu, altfel Dan al dlui Vlahuță și altfel un "fecior" din poeziile lui Coșbuc. Alte sentimente elementare alcătuiesc aceste iubiri, și alte idei le întovărășesc. Și... nu că dl Sadoveanu face din Andrieș Hamură un suflet modern, dar, în una din cele mai frumoase pagini -- aducerile-aminte ale lui Andrieș despre iubirea dintre el și Liliana --, felul sentimentalității lui Andrieș, tonul poetic al iubirii lui mă pun pe gânduri. Eu nu-mi pot închipui atât de romantic pe un fiu de boier de la 1500, chiar când a stat doi ani la școli în Polonia. Dar poate greșesc... nu știu...

Și iată ceva mai etern decât cele mai eterne lucruri omenești: natura, care e aceeași și acum, și la 1500, și mult mai înainte ca ...l'âme anxieuse eűt habité les corps -și pe care dl Sadoveanu o zugrăvește aci poate mai bine decât oriunde în opera sa.

Așadar, dl Sadoveanu, alegând acțiuni și sentimente etern omenești și redându-le mai cu seamă prin acțiune -care e mai uniformă decât motivele ei --, a fost în situația de a "imita realitatea" fără să cadă în anacronisme (dacă decorul e adevărat), a fost în stare să ne dea un tablou istoric, în care, cum zice Taine, să "adaoge adevărului poezie".

Există scriitori care vor să facă romane realiste, "sociale" și "psihologice" din trecutul nostru cel mai îndepărtat. Rezultatul e lamentabil, chiar când se înarmează cu toată "știința"!...

Splendida povestire a dlui Sadoveanu, dacă băgăm bine de seamă, e un poem epic, face parte din acel gen a cărui legitimitate nu a negat-o nimeni niciodată. E un poem epic, cum îl poate scrie un modern: un poem, fără ceea ce se cheamă "miraculos".

Însemnările lui Neculai Manea

Evoluția unui scriitor repetă adesea istoria literaturii țării sale, după cum acesta repetă istoria literaturii universale. Un pedant ar găsi, poate, locul să amintească că "ontogenia repetă filogenia".

Dl Sadoveanu, care a scris, mi se pare, și în versuri, și-a început strălucita sa carieră literară cu acele povestiri al căror caracter, mai întotdeauna liric sau epic, a fost relevat de atâtea ori. Epicul, în opera sa, constă în evocarea impetuoasă a faptelor mari, legendare, întrupate în personaje aprige, "romantice" (unele din Povestiri, Șoimii etc.). Iar lirismului său îi datorăm acele minunate bucăți în care scriitorul își ilustrează un sentiment puternic prin scene din viața reală: sentimentul singurătății omenești, printr-o întâmplare tragică (Într-un sat, odată), sentimentul de melancolie față de vremelnicia lucrurilor omenești, printr-o întâmplare de vânătoare ori de dragoste (Hanul Boului, Moarta).

Acestui caracter -- epic sau liric -- al primelor sale lucrări se datorește "romantismul" dlui Sadoveanu.

Dealtmintrelea, nici un scriitor român n-a fost curat obiectiv. Nici Caragiale, căci un scriitor satiric, după definiție, e prea stăpânit de sentimentele în fața realității, pe care, din cauza acestor sentimente, o deformează până la un punct. Se știe că exagerarea este un procedeu inerent acestui gen literar. Pe lângă aceasta, un scriitor satiric, tot prin definiție, alege aspecte ridicole ale societății, deformând, deci, realitatea și din această cauză. Iar dl Brătescu-Voinești e prea duios pentru a fi, și el, curat obiectiv. După cum, ca să luăm un exemplu de aiurea, Maupassant e prea mizantrop, pentru a fi un pur realist -- orice ar zice majoritatea scriitorilor săi.

Dar dacă subiectivismul lui Caragiale e inerent genului în care a scris; dacă subiectivismul dlui Brătescu-Voinești e numai un adaos, și fericit, la zugrăvirea vieții -- subiectivismul dlui Sadoveanu în bucăți ca acele pe care le-am amintit e în adevăr lirism. Scriitorul, cum am spus, își ilustrează un sentiment prin scene reale din viața reală.

...Scene reale din viața reală! Prin aceasta se deosebește dl Sadoveanu de poeții lirici care scriu nuvele și care, neputând ieși din cercul propriei lor personalități, nu pot crea decât un singur personaj real, pe ei înșiși -- celelalte fiind ori repetarea, în alte exemplare, a aceluiași personaj, ori personaje convenționale. Dl Sadoveanu însă a creat în bucățile sale lirice o

mulțime de personaje vii, și nici unul nu e imaginea autorului lor. Se poate spune, în scurt, că el a făcut lirism exprimându-și sentimentele prin cea mai obiectivă zugrăvire a vieții -- oricât s-ar bate cap în cap aceste cuvinte...

Și de aceea, cu tot puternicul său lirism, în bucățile sale lirice dl Sadoveanu n-a fost niciodată un adevărat romantic. Mai mult romantism găsim în bucățile sale epice.

Dar echilibrul acesta stabil, dacă mi se iartă expresia, între lirism și obiectivism, s-a rupt. Zugrăvirea vieții a ajuns tot mai mult pe primul plan, sentimentul reducânduse la ceea ce am numit aiurea atitudinea scriitorului față cu viața pe care o zugrăvește. Puternica sa obiectivitate, vădită și în primele lucrări, degajată deja mult de lirism în La noi, în Viișoara, acum, în Însemnările lui Neculai Manea, s-a eliberat cu totul.

Însemnările lui Neculai Manea nu mai sunt nici o operă lirică -- ilustrarea unui sentiment, nici un poem epic -zugrăvirea unor fapte mari, datorită unor ființe cu facultăți sufletești exagerate. Aici scriitorul s-a supus, cum se zice, obiectului, a observat viața de toate zilele și a redat-o -- pentru a o reda. Că și aici se poate constata sentimentul și concepția scriitorului față cu viața e altă vorbă: absența scriitorului din opera sa e cu neputință.

Această evoluție a dlui Sadoveanu ne explică și forma în care sunt scrise Însemnările lui Neculai Manea.

Bucățile lirice și epice erau unitare. Această unitate de compoziție o căpătau de la sentiment, care, prin natura sa, este concentrativ și regulator, căci sentimentul grupează arhitectonic imaginile asociate cu dânsul și prin care el se exprimă. Acuma însă, supunându-se obiectului, vieții, opera sa, Însemnările lui Neculai Manea, nu mai are acea unitate, căci viața este variată și complicată, și sentimentul, căzut pe planul al doilea, nu se mai poate impune materialului, pentru a selecta mai întâi și a alege ceea ce-i convine, pentru a-l unifica apoi și a-l încadra, aș zice, într-o formă geometrică regulată.

Ultima lucrare a dlui Sadoveanu, dacă e vorba să-i dăm un nume, e un roman, și e sigur că forma în care compune acuma dl Sadoveanu (de "jurnal"1) e tranzitorie.

Desigur, viața reală apare ca ceva fragmentar și capricios, dar de aici nu urmează ca și în privința compoziției arta trebuie s-o imite: arta, dimpotrivă, are menirea să prindă, să imobilizeze o clipă din viața capricios fugară și s-o fixeze, pentru totdeauna, prin formă.

Dar dl Sadoveanu știe, desigur, acest lucru. Și, pentru ce compune încă fragmentar, pentru ce redă viața încă în episoade juxtapuse?

Pentru că romanul, ultimul termen al evoluției literare, e genul cel mai pretențios, nu numai din punctul de vedere al fondului, ci și din punctul de vedere al compoziției. Și, la această compoziție, mai ales într-o literatură fără tradiție, nu se poate ajunge deodată: tinzi către ea, încercând, dibuind, făcând preludii, exercitându-te. Forma de "jurnal" ori de "scrisori" este

tranziția pe care o face dl Sadoveanu spre forma definitivă a romanului. Însemnările lui Neculai Manea sunt, ca să întrebuințăm un termen de pictură, niște adevărate "studii".

Dar dl Sadoveanu a scris până acum Șoimii și Floare ofilită -- mi se va obiecta! Tocmai: slăbiciunea relativă a acelor două nuvele-roman e o dovadă de cele ce înaintăm aici.

Iar această dare îndărăt a dlui Sadoveanu de la forma clasică a romanului, dare îndărăt care, cum se știe, are avantajul de a te face "să sai mai bine" -- e dovada seriozității și conștiinței sale artistice.

A face numai ceea ce cu adevărat poți este o mare virtute artistică, deoarece în artă se pare că ar fi "posibil și imposibilul" -- dovadă atâtea "opere literare" în care autorii vorbesc de lucruri pe care nu le cunosc, de sentimente pe care nu le-au simțit, de problemele pe care nu le-au cugetat.

Că dl Sadoveanu nu încearcă, aproape niciodată, acest "imposibil" ne dovedește perfect și faptul că opera acestui scriitor este oglinda experienței sale, în acel înșeles că, după ordinea scriselor sale, putem face istoria experiențelor sale asupra vieții...

Am observat cu altă ocazie că acest mare poet al naturii n-a zugrăvit până acum decât câmpia, singura pe care o cunoaște bine, singura în care a trăit și pe care a putut s-o observe îndelungat. Și tot atunci spunem că acest scriitor, proclamat de la început "țărănist", nu și-a meritat acest nume decât mai târziu, când a scris La noi, în Viișoara.

La începuturile sale, îndrăgostit de trecut, cu o copilărie și cu o adolescență petrecute în orășelele Moldovei și cu experiența vieții de cazarmă -- dl Sadoveanu a zugrăvit mai ales scene eroice din trecut, scene din viața mahalalei moldovenești și scene din viața militară. Când a ieșit din cercul său, când a străbătut, pe de o parte, în afară de oraș, iar pe de altă parte, în alte clase orășenești ale societății din provincie -- atunci, pe lângă viața cunoscută mai de demult, a început să zugrăvească și viața acestor pături sociale. Așadar, Însemnările lui Neculai Manea, pe lângă afirmarea obiectivismului dlui Sadoveanu, marchează și un alt progres: lărgirea câmpului său de observație: zugrăvirea unei pături noi, a păturii așa-numiților intelectuali, reprezentați în romanul său prin exemplare foarte umile "provinciale", de un rang inferior. (Bineînțeles că, având să zugrăvească mediul în care trăiesc eroii săi, dl Sadoveanu a zugrăvit încă o dată mahalaua moldovenească, și mai bine decât oriunde aiurea.)

Dar pe lângă aceste progrese -- dl Sadoveanu a mai făcut un altul, foarte important.

...Între stările sufletești ale unui om, unele sunt mai primitive, mai generale și mai naturale. Mai naturale, în înțelesul că sunt condiționate mai mult de natură decât stările sufletești superioare, care sunt mai mult condiționate de împrejurările sociale. S-ar putea zice că primele capitole ale psihologiei țin mai mult de domeniul științelor naturale, pe când ultimele

capitole, mai mult de acela al științelor sociale.

Dl Sadoveanu a zugrăvit, până acum, mai ales stări sufletești de prima categorie. Și cum acestea au rădăcini adânci în natură, dl Sadoveanu, care și-a dat seama de acest lucru sau care a avut intuiția acestui lucru, a încadrat întotdeauna pe om în natură în așa fel, încât natura să explice și să completeze pe om. De aici, sau și de aici, marea însemnătate a naturii în opera acestui scriitor și felul deosebit, unic, cum o zugrăvește.

Zugrăvind până acum viața sufletească superioară și complicată numai incidental, și nu în bucățile sale cele mai bune, împrejurările sociale, acele care explică această viață, ocupau un loc neînsemnat în opera dlui Sadoveanu. Zugrăvirea acestor împrejurări este un alt progres al dlui Sadoveanu, și mai cu seamă priceperea influenței lor asupra personajelor.

Dacă în Floare ofilită dl Sadoveanu ne arată o parte din împrejurările sociale care lucrează asupra eroilor săi, el nu-și dă destul de bine seama de rezultatul acestei influențe asupra acelor eroi. Dl Sadoveanu ne arată perfect, în acel roman, ce victimă a lui Negrea este nevasta acestuia, dar nu ne arată ce victimă vrednică de milă este acest Negrea însuși, omul acesta vicios nevestei sale. Dacă Tinca este victima lui Negrea -- lucru ușor de văzut --, apoi Negrea este și el victima unui călău anonim -- anonim, căci nu e un om, ci un întreg complex de împrejurări, din care unele, cum spuneam, le zugrăvește și dl Sadoveanu.

Acum însă, în Însemnările lui Neculai Manea, dl Sadoveanu nu numai că zugrăvește împrejurările sociale în care trăiesc eroii săi, ci arată și chipul cum aceste împrejurări lucrează asupra acestor eroi. Și să se observe ce puțin loc ocupă natura aici, unde, ca și-n nuvelele dlui Brătescu-Voinești, ea nu prea are ce explica.

În Însemnările lui Neculai Manea dl Sadoveanu ne arată dezorganizarea sufletească a doi oameni, Neculai Manea și Ion Radianu, dezorganizare care-i duce, pe unul, la amorțirea simțului moral, pe altul, la viciu și la moarte. Scriitorul ne arată cum acești doi oameni, neavând nici un scop în viață, n-au ce face cu puterile lor sufletești, care, neutilizate, se-ntorc împotriva lor și-i distrug. Și aceasta, din pricina că ei nu sunt destul de răi, ca tânărul Leonard Iliescu, pentru ca, confundându-se în turmă, să trăiască numai pentru dânșii, utilizând în favoarea lor inconștiința turmei; nici destul de buni, pentru ca să pună, ei, pentru concetățenii lor, scopuri vieții. Dacă dl Sadoveanu ne-ar fi dat tipul unui asemenea om, atunci am fi avut seria întreagă: jos, Leonard Iliescu, la mijloc, Manea și Radianu (în această ordine, căci Radianu e superior lui Manea), sus, omul bun, luptătorul idealist. Am fi înțeles atunci și mai bine că... speciile mijlocii, într-o societate ca acea zugrăvită de dl Sadoveanu, sunt menite distrugerii...

Aiurea, unde există o adevărată viață socială, societatea însăși dă tipurilor mijlocii scopuri în viață, ba poate feri de degradare chiar tipuri inferioare ca Leonard Iliescu. Aiurea, societatea nu e o juxtapunere de indivizi, ca la noi.

Aiurea, diferitele forme de solidaritate -- de la societățile de muzică până la partidele politice întemeiate pe interese sociale -- sunt tot atâtea îngrădiri, care nu lasă pe om izolat. Iar izolarea e cel mai mare dușman al omului: un sociolog, făcând statistica sinuciderilor, a constatat că aceea ce ferește de sinucidere este îngrădirea în asociații -- de orice natură ar fi ele.

Această concepție, sau această intuiție a dependenței omului de societate, a adus un mare serviciu dlui Sadoveanu, căci un scriitor care-și dă seama de toate înrâuririle suferite de om de la societatea în care trăiește poate vedea mai adânc în viață.

Din această cauză, cu o intrigă tot atât de banală ca și aceea din Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea sunt atât de interesante! Interesul, care nu vine de la intrigă (într-o operă de artă el vine numai într-o mică măsură de la intrigă), vine aici de la semnificația pe care scriitorul o dă vieții zugrăvite, căci aici nu mai e vorba de lucrurile care se întâmplă unuia sau altuia, ci de un fapt mult mai interesant, pentru că autorul pune o însemnată problemă, pentru că el ne arată cum o întreagă stare de împrejurări lucrează asupra unor biete ființe omenești. Personajele, aici, sunt niște "subiecte", asupra cărora experimentează un întreg complex de împrejurări, în care trăim cu toții. Cunoscuta definiție a artei ca o "critică a vieții" se poate aplica perfect acestui roman al dlui Sadoveanu.

Pentru frumusețea operei, aș fi dorit ca Radianu, în care strigă toată durerea ce rezultă din această stare de lucruri, să aibă o vervă strălucită, o ironie nimicitoare, la înălțimea exasperării sale răutăcioase... Dar poate că această coardă lipsește lirei dlui Sadoveanu.

Dacă dl Brătescu-Voinești, în schița de roman care se numește În lumea dreptății, ne arată cum se distrug, învinși în luptă, cei superiori, dar fară destulă energie, tocmai din cauza că sunt superiori, dl Sadoveanu, în Însemnările lui Neculai Manea, ne arată cum exemplare din aceeași categorie (de pe o treaptă inferioară), când n-au un scop în viață, se dezorganizează sufletește tot din cauza relativei lor superiorități.

Țara de dincolo de negură

Țara de dincolo de negură e una din cărțile cele mai plăcute ale dlui Sadoveanu. Dacă mi s-ar cere să aleg cinci volume din cele patruzeci ale d-sale, negreșit că Țara de dincolo de negură ar face parte din ele. "Cartea aceasta, îmi spunea deunăzi un prieten, e dintre acele pe care le ții pe lângă tine, le citești cu delicii complicate, le închizi un moment ca să-ți imaginezi mai bine ce-ai citit, aprinzi țigara când simți că vine un pasaj și mai încântător -- nu ca să-l saluți cu focuri de artificii, ci pentru că omul e nesățios și vrea fericiri complete."

În acest volum dl Sadoveanu a pus tot ceea ce are mai bun în bagajul său de fapte: natura, oameni ai naturii și trecut. Și toată perfecția artei sale, ajunsă la maturitate.

Nu numai pușcașii și pescarii sunt oameni ai naturii, ci toate personajele sale, în ipostazul lor de vânători, chiar când sunt recrutate dintre intelectuali. Și tot așa nu numai oamenii vechi evocați în câteva bucăți și nu numai oamenii primitivi de subt munte și din bălțile Dunării sunt din trecut, ci toți vânătorii săi. Mai întâi, prin patriarhalismul îndeletnicirii lor și în al doilea rând, prin ceea ce e ancestral în instinctul care-i duce prin munți și văi și prin bălțile misterioase. Și, în sfârșit, trecutul este evocat chiar și de felul relațiilor dintre vânători, cu camaraderia lor simplă, cu poveștile și "minciunile" vânătorești -- în adunările lor prin case mobilate ca pe vremea dacilor -- cu "cuconu Nicu", cu pădurari ieșiți de prin tainițele codrilor și cu acea egalitate dintre "cuconu Nicu" și pădurar, datorită meșteșugului vânătoresc care, suprimând ierarhia socială, întoarce pe om la natură și la primitivitate.

Domeniul favorit al dlui Sadoveanu e trecutul. Chiar și din prezent, d-sa preferă trecutul, ceea ce poartă semnele și caracterele trecutului. În alți termeni, dl Sadoveanu este un epic prin excelență. Aceasta se vede și în "compoziția" sa, căci d-sa pune foarte rar acțiunea la timpul prezent. Dl Sadoveanu cultivă mai mult povestirea decât dramatizarea. (La aceasta contribuie și lirismul său.)

Dar trecutul este atât de mult muza dlui Sadoveanu, încât d-sa nu se mulțumește cu impresia normală de trecut a vânătoriei și a împrejurărilor ei. Trecând peste raportarea faptelor vânătorești actuale, dl Sadoveanu imaginează vremuri imemoriale și misterioase. În Vânători de lupi în veacuri vechi dl Sadoveanu are viziunea unor vânători preistorici dintr-o

rasă emigrată din Nord pe malurile Siretului. În Vânt dinspre Căliman dl Sadoveanu își satisface nostalgia trecutului, punând în scenă pe un țăran care spune că a văzut zimbri pe muntele Căliman. (Imaginație? Autosugestie? Minciună pură? Impreciziunea aceasta e un merit al bucății.) Iar acest vânător fantast, povestind despre gazda lui de pe Căliman, un aborigen romanizat în a doua generație, evocă și un altfel de trecut impresionant. Cu impreciziunea de care vorbeam mai sus și fără să-și ia nici o răspundere, dl Sadoveanu a putut să învie din morți oameni și ființe stinse de mult -- să-și dea și să ne dea fiorul trecutului formidabil, adus, halucinant, în prezent. Iar acest fior al trecutului este, el însuși, numai un aspect al altui sentiment, al sentimentului dominant din opera sa, al sentimentului de mister. Cele mai frumoase descripții de natură -- nu descripții: cuvântul descripție e sărac pentru poezia dlui Sadoveanu -- cele mai frumoase evocări de natură ale sale sunt misterioase.

Sentimentul acesta al misterului îl face pe dl Sadoveanu un atât de pasionat peregrin prin bălțile Dunării și ale câmpiei. Viața imensă și tainică din bălți, unde asiști parcă la originea vieții, și viața tot atât de imensă și de necunoscută a miriadelor de păsări migratoare care acopăr primăvara cerul întregului emisfer de nord în drumul lor spre mările singuratice, această viață pe lângă care cea cunoscută nu este nimic este evocată de dl Sadoveanu cu un sentiment adânc și înfiorat.

Și în bucățile acestui volum -- ca și în toată opera sa -- dl Sadoveanu a evocat aceeași viață a noastră, viață care nu se schimbă, ori se schimbă mai puțin, viața oamenilor legați de pământ și de obiceiuri și înfrățiți între ei prin pământ și prin obiceiuri. Și ne-a evocat mai ales natura noastră, căci peisajul dlui Sadoveanu este național. Și toată natura noastră, câmpia, muntele, râul, balta; iarna și vara; ziua și noaptea. E un cântec de la început și până la sfârșit, un cântec când triumfal, când melancolic. Am însemnat pe marginea cărții unele pasagii, cu gândul să le transcriu pentru cititor. Dar la sfârșit, făcând calculul, am văzut că ar trebui să transcriu o bună parte din text -- și doar însemnasem cu zgârcenie.

Dl Sadoveanu este un pictor și un poet al naturii. Și amândouă în același timp. Dar ceea ce e mai impresionant -- dacă se poate face disociația -- e poetul.

Dl Sadoveanu ne dă imagini picturale de natură, dar mai cu seamă își exprimă sensibilitatea, senzațiile ce i le dă natura. Și cu aceasta, ne trezește, ne lămurește, ne exprimă la maximum și sensibilitatea noastră în fața naturii.

Din acest punct de vedere s-ar putea zice că e un psiholog, un "analist" al senzațiilor noastre -- spre uzul nostru. Un descoperitor, și pentru noi, al sensibilității noastre. Expresia sa strălucitoare ne dă senzația, chiar și atunci când imaginea e picturală.

Eminescu ne-a dat imaginea naturii; ne-a dat natura transfigurată

"eminescian"; ne-a dat natura ca o expresie a sufletului său; ne-a dat, mai rar, efuziunea sentimentelor lui pentru natură.

Hogaș ne-a dat imaginea naturii și explozia sentimentelor pentru natură.

Dl Sadoveanu ne dă și admirabile imagini de natură, și natură sadovenizată, dar mai ales senzațiile sale.

Ceea ce e mai frumos în Hogaș face concurență picturii. Ceea ce e mai frumos în dl Sadoveanu e mai intern decât să facă concurență numai picturii; e poezie pură.

Imaginea lui Hogaș e dubletul personal și fastuos al lumii din afară. Senzația dlui Sadoveanu e contingența lumii externe cu lumea internă. E punctul unde se întâlnesc și se contopesc cele două lumi. E o stare obiectivă și foarte subiectivă totodată -- în comparație cu obiectivitatea imaginii și cu subiectivitatea sentimentului --, pe cât se pot aplica acești termeni absoluți la lucruri atât de relative.

În această particularitate ni se pare că stă originalitatea dlui Sadoveanu ca poet al naturii -- și lirismul său obiectiv, noțiune contradictorie, dar pe care nu o poți ocoli când vorbești de creația sa, noțiune pe care am ilustrat-o și altădată, când nu era vorba de natură, ci de viața în genere.

Această contingență -- în senzație -- a naturii și a sufletului este și cauza acelui sentiment de comuniune cu natura din opera sa, care e calitatea cea mai eminentă a poeziei dlui Sadoveanu.

Această sensibilitate este, în definitiv, starea psihologică cea mai vie, fiindcă e cea mai fizică. Ea participă încă cu mult din acea "iritabilitate", care este faptul primar în ierarhia psihologică. Ea este antipodul cugetării reci reflexive. Este "viața" prin excelență. De la ea în sus, urmează tot mai multă diversificare, complicare, ajustare utilitară -- tot mai multă raționalizare -- tot mai multă îmbătrânire a substanței psihice. Încă o dată, senzația este "viața" prin excelență. (Frica de moarte este frica de lipsa de senzații.) De aceea senzația este atât de prețioasă în poezie. (Poezia engleză își datorește superioritatea ei și acestui caracter.) Poezia este, în primul rând, ecoul unei sensibilități fragede într-un organism psihic superior: sensibilitatea ia act de univers, vibrând, sentimentul și inteligența răspund, organizează.

Am impresia că pe omul acesta de complexiune atât de puternică natura l-a făcut anume în proporții excepționale, ca să aibă în el un puternic și fin instrument de receptare, care să prindă cu delicatele lui antene sufletești tot ce cântă în natură frumusețile creației.

Cum am mai spus și altădată: îmi permit să vorbesc despre Sadoveanu astfel, pentru că simt bine că nu e vorba de dl Sadoveanu cel de pe stradă, ci de altcineva. (Ca preotul în ipostazul de deținător al darului -- deosebit de ființa comună care trăiește ca toți ceilalți oameni.) Cred că același sentiment l-aș fi avut și față de Eminescu, dacă aș fi trăit pe vremea lui. Poeții au, în adevăr, un dar. Nu e nimic mistic în concepția mea. E simpla constatare că

în ei, mai ales în ei, și mai ales în marii poeți romantici, omul de toate zilele e cu totul altul decât celălalt din ceasurile rare, dacă voiți -- întrebuințând termenul foarte figurat! --, din ceasurile când e "posedat"... Ceea ce nu era, nu putea fi cazul lui Caragiale, care n-a fost poet în înțelesul acesta. Caragiale la cafenea... era un om extrem de inteligent, un observator de o luciditate crudă, un infailibil metteur en scene când trebuia, și avea elocuția, proprie, ca și imitativă, exactă, definitivă. De aceea nenea Iancu și I.L. Caragiale erau una și aceeași ființă.

Ioan Al. Brătescu-Voinești

În lumea dreptății

În constelația prozatorilor de azi, dl Brătescu-Voinești strălucește cam izolat, atât prin situația sa, prin felul vieții sale, cât și prin natura operei. El mai ocupă un loc deosebit și prin faptul că este scriitorul care face tranziția între generația lui Vlahuță și acea a lui Sadoveanu.

Din acest punct de vedere, putem spune că el este începătorul literaturii noastre celei mai noi și, fiind un scriitor de talent și un adevărat nuvelist, putem adăuga că de la el începe nuvela română, ca gen căruia să i se fi consacrat un scriitor și care să îndeplinească toate condițiile genului.

Dl I. Al. Brătescu-Voinești, care a început să scrie acum vreo cincisprezece ani, a avut nenorocul să scrie în Convorbiri literare, ceea ce l-a făcut inaccesibil publicului. Apoi a avut nenorocul să scrie într-o vreme când literatura națională nu prea avea cititori, pentru că se pierduse încrederea în ea, pe atunci pe când se făcea trista constatare că nu avem o mișcare literară, fapt căruia dl Gherea i-a dat o explicație în articolul său Asupra mișcării literare și științifice. Dl Brătescu-Voinești a mai avut și o delicatețe extremă, care l-a făcut, s-ar zice, să se eschiveze din fața publicului. Dar între puținii care l-au descoperit în Convorbiri, d-sa a avut mulți admiratori.

Cu apariția volumului său Nuvele și schițe, situația s-a schimbat și dl Brătescu-Voinești a început să pătrundă în conștiința publicului.

Dar "volumul" mai are și o altă însemnătate pentru soarta unei opere literare. Opera literară e o sumă de momente ale spiritului unui scriitor, o manifestare multiplă și variată a impresiei pe care lumea o face asupra unei sensibilități. Numai când ai înainte, ca într-o mare frescă, toate imaginile prin care scriitorul și-a exprimat și istorisit sensibilitatea sa, îți poți face o idee completă de această sensibilitate, poți avea o imagine perfectă a sufletului scriitorului. Nu numai o bucată, o nuvelă sau un roman pierde, citită în răstimpuri, de pildă într-o revistă, ci și opera întreagă a unui scriitor, citită în bucăți, la intervale mari de timp, să zicem în cincisprezece ani, nu va face aceeași impresie ca citită deodată în "volum". Aici bucățile se ajută și se luminează reciproc, este o acumulare de efect: bucățile, în lupta pentru trai, se asociază. Bucățile unei opere sunt notele din simultaneitatea cărora reiese acea armonie care redă un suflet de artist.

Iar acuma, cu apariția volumului În lumea dreptății, atât de bogat și atât de armonios, dl Brătescu-Voinești a intrat în categoria scriitorilor celor mai

cunoscuți și mai apreciați. D-sa e poate cel mai prețuit, vreau să zic cel mai puțin contestat dintre scriitorii noștri, ceea ce se datorește și talentului său, și egalității acestui talent -căci acest scriitor are în grad înalt spiritul de autocritică -- și, desigur, și acelei distincții, acelui "splendid isolation", care-l face să nu încurce pe nimenea. În literatura noastră dl Brătescu-Voinești e un fel de Pană Trăsnea: "urmaș al unui mare neam de boieri români, pomenit din moși-strămoși și scris în pisaniile a vreo trei biserici din oraș..., cunoscut drept un om deștept, umblat prin străinătate, tare cinstit, tare tihnit, dibaci la mână pentru lucruri migăloase și iarăși tare iubitor de flori și toate frumusețile firii..."

Da, acest iubitor de frumusețile firii este foarte dibaci la mână și zugrăvește cu o finețe de neîntrecut viața, o anumită viață, pe care ne vom încerca să o definim în acest studiu.

I

Vreau Pula... Adica.. "Adaptarea la mediu -- zice Andrei Rizescu lui Antonescu, directorul gimnaziului, când acesta îl sfătuiește să se acomodeze împrejurărilor --, adaptarea la mediu e o condiție de existență la care se supun orbește plantele și animalele inferioare. Cu cât o ființă e mai sus pe scara viețuitoarelor, cu atât caută să se dezrobească de sub greutatea acestei nevoi. Omul seacă bălțile; omul spintecă munți și scobește tuneluri; omul primește să fie schingiuit și zice: "e pur și muove!", omul pune mâna pe bici și gonește zarafii din templu. Omul transformă mediul..." (În lumea dreptății)

Și, în adevăr, dacă celelalte viețuitoare, care trăiesc numai în mediul natural, se pun ele în concordanță cu mediul, omul, pe lângă adaptarea lui la mediul natural, are putința de a pune mediul acesta în concordanță cu sine însuși, "secând bălți și scobind tuneluri"; iar când e vorba de mediul social, pe lângă adaptare, mai are, iarăși, putința de a face el schimbări în acest mediu, primind să fie schingiuit și zicând: "e pur și muove" și "gonind cu biciul zarafii din templu".

Și, după cum în lumea naturală ființa zoologică se mlădiază cu atât mai puțin mediului cu cât e mai tare, tot așa, în lumea socială, omul, cu cât e mai puternic, cu atât se mlădiază mai puțin, cu atât are posibilitatea de a face, el, schimbări în acest mediu.

Și, fiindcă omul s-a emancipat mult de mediul natural, problema adaptării lui și, deci, a fericirii lui se pune mai ales pe terenul social.

Dar dacă în lumea naturală orice însușire favorabilă succesului este o însușire bună, în lumea socială nu e tot așa: nu orice însușire sufletească bună este o însușire socială bună, favorabilă adaptării. Există însușiri care din punct de vedere moral sunt calități și din punctul de vedere al adaptării sunt defecte.

Dacă ne-am închipui o societate ideală, întemeiată în alcătuirea ei pe dreptate, atunci orice calitate morală ar fi și una pentru adaptare. Cu cât o societate se îndepărtează de tipul ideal, cu atât calitățile morale devin defecte pentru adaptare. Se poate concepe o societate în care delicatețea de sentiment, cinstea etc. să fie defecte de adaptare.

Unde lucrurile stau astfel, este clar că acei care, prin naștere și educație, vor fi mai vulgari se vor adapta mai ușor. Cu cât însușirile morale înnăscute vor fi de un ordin mai înalt, cu atât adaptarea va deveni mai problematică.

Iar acei care, prin naştere sau educaţie, au însușirile sufletești bune, absolut contrare celor cerute de mediu, dacă sunt mai mult senzitivi decât voliționali (iertați-mi aceste expresii barbare), vor fi distruși, căci nici nu se vor putea adapta, nici nu vor avea energia să lucreze, ca luptători, spre schimbarea mediului în conformitate cu personalitatea lor.

Opera dlui Brătescu-Voinești este istoria inadaptabilității categoriei a treia în mediul format de cele două categorii dintâi. Tipuri de categoria celor care iau biciul și alungă zarafii din templu lipsesc în opera dlui BrătescuVoinești. Este drept că i-ar fi fost greu să găsească modele.

Dar fiindcă împrejurările vieții clasifică pe oameni (clasificați de natură în categorii psihologice) în categorii sociale, e interesant să vedem din ce clase se recrutează mai ales inadaptabilii dlui Brătescu-Voinești. Și dacă vom găsi că inadaptabilitatea unora față cu adaptabilitatea altora se datorește și claselor sociale respective așa cum au fost condiționate de istoria țării românești -- atunci opera dlui Brătescu, pe lângă un document cu caracter general, va căpăta și importanța unui document privitor la o societate specifică, la țara noastră.

Cine sunt inadaptabilii dlui Brătescu-Voinești? Ce categorii sociale simbolizează ei? Pentru ce sunt inadaptabili? Din pricina căror însușiri? Care e mediul care face ca acele însușiri bune să devină defecte de adaptare?

Răspunsul ni-l vor da, mai cu seamă, cele patru nuvele mari ale autorului, asupra cărora ne vom opri în special, căci desigur că în acele opere care l-au oprit și l-au frământat mai mult îl vom găsi mai degrabă pe dl BrătescuVoinești.

Acțiunea din aceste nuvele se desfășoară într-un mic oraș de provincie din Muntenia, probabil în Târgoviște, de unde e și dl Brătescu-Voinești și unde autorul plasează istoria "Neamului Udreștilor". Mediul, care servește de cadru eroilor, e viața acelui orășel, și anume clasa stăpânitoare.

Și fiindcă la noi s-a creat dintâi forma de civilizație așa-numită burgheză, rămânând ca ea să creeze apoi clasa corespunzătoare, pe care, în parte, a și creat-o -- este natural ca noua stare de lucruri să fie reprezentată mai ales prin organele de guvernământ, adică prin purtătorii și reprezentanții acelei forme, prin profesiile numite liberale, și mult mai puțin prin industriași și comercianți.

În Pană Trăsnea Sfântul sunt două tragedii: întâi este moartea Elizei, nevasta lui Pană. E o întâmplare oarecare și nu ne privește aici. A doua e acea năpastă care face pe Pană Trăsnea Sfântul să-și plătească noblețea vieții cu un stagiu în pușcărie.

Posibilitatea acestei catastrofe ne-o explică mediul în care a ajuns să trăiască Pană Trăsnea la adânci bătrânețe; ne-o explică discordanța dintre Pană Trăsnea și lumea nouă, în care el a întârziat să trăiască.

Chiar la începutul părții a doua a nuvelei dl BrătescuVoinești ne explică

apariția acestei lumi noi și ne zugrăvește fizionomia ei:

"Multe mai face și desface vremea scurgându-se încetinel și mult se schimbă și se prefac lucrurile. Aceasta se vede pretutindeni, dar mai îndeosebi se vede în țările care, îndelungă vreme rămase în urmă, vin deodată în atingere cu altele, ajunse la cea mai înaltă treaptă de înaintare. Căci atunci, în râvna de a ajunge și ele cât mai în grabă acolo, unde celelalte n-au ajuns decât printr-o nepripită prefacere firească, se îngrămădesc înnoirile unele peste altele și în vreme de abia câțiva ani se schimbă lucrurile de nu le mai cunoști. Și o fi spre binele unora și o fi spre răul altora."

. . . .

"Nici n-a fost în gândul meu să arăt ceva nou, ci numai să-mi fac drum pentru a spune că în timp de douăzeci și patru de ani, câți s-au scurs de la întâmplările povestite, orășelul în care s-au petrecut a ajuns de necunoscut."

. . . .

"Nu mai e de cunoscut ulița târgului, așa mândrețe de prăvălii cu mărfuri de toate soiurile s-au deschis și pe-o parte și pe alta. Cine ar ști să spuie câți prefecți, câți primari și câți magistrați s-au schimbat în vremea asta? Și cine ar putea iar să spuie cât s-au schimbat oamenii și la port, și la vorbă, și la obiceiuri, și la credințe, și la gusturi?

Că s-au schimbat multe. Și de când boierul Manolache Moldoveanu a făcut ruptoare, s-au stins unul câte unul, la răstimpuri mici, toți oamenii de neam; iar din pricina că în apropiere de oraș s-au descoperit niște mine de păcură și de cărbuni, negustorașii altădată nebăgați în seamă, cumpărând pe nimica pământurile de la țărani, au ajuns cu averi mari și duc azi treburile orașului prin puterea lor politică și prin acei care, dintre ei, au îmbrățișat carierele liberale și stau în fruntea bucatelor de nu-ți vine să crezi cum s-a împlinit de cu prisos, în timp așa de scurt, vorba de la evanghelie, că vor cădea neamurile și se vor ridica noroadele.

Dar, precum în unele morminte, dacă piere tot ce fusese îngropat, mai rămâne inelul mortului, frumos și strălucitor ca în ziua dintâi, așa, în mijlocul goanei de prefaceri și de înnoiri, a rămas Pană Trăsnea, neclintit și același uitat în mormântul în care se îngropase singur de viu."

E vorba, așadar, de importarea civilizației apusene, care a făcut să se ridice o clasă nouă (ajutată aici și de unele bogății naturale) și să dispară o clasă veche, aceea a boierilor de neam.

Același fenomen îl zugrăvește autorul și la începutul nuvelei Neamul Udreștilor. Sașinca, nevasta lui Costache Udrescu, își arată indignarea și disprețul, tot prin cuvintele: "Căderea neamurilor și ridicarea noroadelor", cu toate că Sașinca (care se simte așa de străină în această familie, între mobilele din alte vremi, între slugile vechi), este ea însăși un produs al acelei civilizații apusene, care a făcut să cadă neamurile și să se ridice noroadele. Neamul Udreștilor se stinge din cauza acelei civilizații.

În nuvela cea mai mare, În lumea dreptății, mediul e același, zugrăvit însă mai complet și cu mai multă putere decât în celelalte două nuvele -- și vom vedea pentru ce.

Cum e acest mediu din punct de vedere moral? La această întrebare dl Brătescu-Voinești răspunde prin zugrăvirea diferitelor personaje reprezentative: Berlescu din În lumea dreptății, șef local de partid, avocat fără talent, care reușește din pricina imoralității, din pricina lipsei de delicatețe sufletească și a lipsei de scrupule; Vineanu, alt avocat, tot din În lumea dreptății, șeful local al celuilalt partid, care reușește cam prin aceleași defecte morale, ce devin calități de adaptare -- aceștia, probabil, s-au născut perfect adaptabili; Zărnescu, președinte de tribunal, tot din În lumea dreptății, care împarte "dreptatea" după interesul mai marilor zilei -- acesta, tip de categoria celor care se "cumințesc" cu vremea, căci la început a fost un om de treabă; prefectul din Pană Trăsnea, care se înduioșează așa de tare de "nefericirea" d-rei Melicescu, mai ales când aceasta, sufocată de indignare, își desface corsetul, încât condamnarea lui Pană e asigurată fără nici o îndoială; procurorul, din aceeași nuvelă; avocatul și deputatul Vasiliadi, tot din nuvela aceasta, care pledează cu înflăcărare împotriva lui Pană, căci "datorea acest serviciu prefectului, în schimbul nevestei, pe care i-o luase cu vreo trei ani mai înainte"; Raul și Sașinca, fiul și nevasta lui Costache Udrescu, care sunt invazia mediului celui nou în însăsi casa, în însăși inima neamului Udreștilor; prefectul și tot clubul de cartofori și amatori de mahalagisme din Două surori; Clopotescu chiar (să se bage de seamă numele lui) din Conu Alecu, în care mediul acesta nou e arătat sub alt aspect -- mai inofensiv, căci e într-o schiță umoristică: "Buni băieți, ăștia din ziua de azi, zice Conu Alecu, deștepți... or fi știind carte multă, dar nu știu să se poarte"...

Acest mediu este și vulgar, și necinstit, și cine nu-i are însușirile nu se poate adapta, e distrus, ori măcar nefericit.

Distrușii și nefericiții sunt, mai ales, Pană Trăsnea, Costache Udrescu și Andrei Rizescu.

Cei dintâi, Berlescu și seria întreagă, sunt cei chemați pentru viață, căci sunt lipsiți de cultură sufletească, de orice distincție, din cauza lipsei de rafinare ereditară și din cauza lipsei de educație.

Fiind ridicați deodată din clase inferioare, ei vin numai cu pofte, pe care le vor satisface cu acea totală lipsă de scrupul care e o însușire admirabilă pentru adaptare în mediul cel nou. Se-nțelege, vorbim în general, căci există și excepții, dovadă Rizescu, care face parte din aceeași clasă.

Ceilalți, veniți în viață cu altfel de însușiri, fiind, apoi, altfel educați, vor fi meniți distrugerii, prin chiar distincția lor sufletească.

Pană Trăsnea, cu viața lui liniștită, închinată florilor și amintirii Elizei, nu mai face parte din lumea cea nouă, creată de formele noi de stat și de descoperirea minelor de cărbuni și petrol din județ. Nimeni nu-l înțelege, el

apare tuturora ca un maniac. Dar, mai ales, el nu mai prezintă nici o valoare socială în lumea cea nouă. Dintr-o întâmplare banală, nemăsurat de importantă pentru el, Pană Trăsnea se pune în luptă cu mediul, reprezentat prin profesoara d-ra Melicescu, prin prefect, prin procuror, prin judecători, prin avocați și, în sfârșit, prin întreaga opinie publică. "Sfințenia" sa e un defect, nu numai pentru că îl face și neînțeles. Mai mult, pentru că îl face ridicol și chiar odios, dând aparență de verosimilitate infamei calomnii ce se debitează pe socoteala sa că ar fi avut gânduri de satir asupra frumoasei d-re Melicescu: "Știau și copiii de șase ani de ce mizerabilul maltratase pe biata tânără, statornică în virtute". Și așa se face că Pană Trăsnea ajunge în pușcărie, pentru că, din iubire și bunătate, își dăduse averea pentru înființarea unei școli de fete.

Această faptă bună, precum și toată "sfințenia" vieții lui întregi, nu-i ajută deloc la proces, unde, dealtfel, Pană Trăsnea nici nu se prezintă. Iar avocatul Moldoveanu -fiul boierului Moldoveanu --, om de treabă, nici nu mai are curaj să aducă ca argument curăția vieții acestui om care, chiar în acel moment, își stropea acasă ațaliile și mixandrele, căci procurorul -- reprezentantul societății, adică al mediului celui nou --, ar fi exclamat desigur: "Une leçon de géologie, alors!?"...

Iar Neamul Udreștilor se stinge, pentru că "civilizația", mediul cel nou străbate chiar în casa Udreștilor. Costache Udrescu va avea să sufere mult de la acest mediu, reprezentat prin nevasta sa, Sașinca, și prin fiul său. Costache Udrescu va suferi mult de la nevastă-sa, pentru că el adună cu pietate documentele trecutului familiei sale, pentru că-și îngrijește moșia ca un om cinstit și pentru că nu se amestecă în politică să se aleagă deputat:

-- "O să mă bagi în mormânt cu nepăsarea dumitale!, strigă ea.

Nu vezi cum îți trec toți înainte? Trezește-te! Trezeștete, odată! Urlă târgul de ropotul alegerilor, și dumneata stai de silabisit hrisoave, ardă-le-ar focul!

-- Nu sunt făcut eu pentru asta, mico." Dar, mai ales, va suferi mult văzând înstrăinarea fiului său, înstrăinare care începe chiar de la botez prin numele de Raoul ce i-l dă mama lui (în loc de Negoiță, cum dorea tatăl) și care continuă prin pensionatul francez, prin învățătura la Paris, prin viața de viveur din București.

Dacă în Pană Trăsnea mediul lucrează de afară, aici, în Neamul Udreștilor, el a pătruns în cetățuia acestei vechi familii. Iar acești doi oameni sunt inadaptabili, pentru că sunt boieri de "neam", pentru că viața de familie care subțiază, atât a strămoșilor lor, cât și a lor proprie, a creat în ei un suflet mai deosebit.

Am vorbit aiurea despre această clasă socială și am arătat cum grație unei vieți mai culturale de două-trei veacuri ea a dat pe cei mai mulți dintre reprezentanții asimilării culturii europene în prima jumătate a veacului al XIX-lea.

Această "culturalitate" este și ea una din pricinile distincției sufletești a acestei clase. Dar mai sunt și alte pricini. Mai întâi, traiul ei mai ușor, scutit de asprimea luptei pentru existență și, în același timp, scutit și de ceea ce am numit azi "cancanurile" politice, căci această clasă, departe de domnii fanarioți, nu și-a pierdut sufletul, cum s-a întâmplat cu înalta clasă boierească. Apoi, mediul în care s-a dezvoltat clasa aceasta -- o viață liniștită de familie, în mijlocul naturii, o ambianță care subțiază, poleiește, chiar și prin micile lucruri comune ale vieții -casa bună, haină fină, mobile plăcute etc. --, în deosebire, de pildă, de clasa mijlocie ori de cea țărănească, unde se pot dezvolta alte calități, dar nu acele pe care le constatăm la mica boierime.

Așadar, în cele din două nuvele analizate, ni se zugrăvește inadaptabilitatea unor tipuri care simbolizează o clasă. Această clasă a fost distrusă de împrejurările moderne ale vieții românești, personificate în clasa burgheză născând și în profesiile liberale.

Dar "ridicarea noroadelor" a avut de efect și ridicarea la suprafață a unor ființe de elită recrutate din "noroade". Să vedem cum se acomodează aceștia cu mediul.

Andrei Rizescu, eroul din În lumea dreptății, este tipul lor. Andrei Rizescu este un învins, sfârșește cu nebunia. Pentru ce? Nu avea știința meseriei sale de avocat? Nu era cinstit? Nu era muncitor? Ba avea toate aceste însușiri, și tocmai din pricina lor e distrus. Andrei Rizescu, ca judecător, își face datoria -- primul defect: nu îngăduie neglijența la colegi -- al doilea defect; jenează pe colegi în escamotarea justiției -- al treilea defect! Deci nu mai poate fi judecător. Ca avocat, el nu ia procese nedrepte -- întâiul defect; caută să împace pe împricinați -- al doilea defect; nu face platitudini președintelui și oamenilor zilei -- al treilea defect. Are sufletul artist, citește pe Spencer și pe Nietzsche etc. -- defecte oribile, ridicole! Toate acestea îl fac odios. Și chiar acolo unde ni s-ar părea că ar putea să aibă o unică satisfacție -- platonică! --, în inteligența și cultura sa, acolo e mai ridicol, pentru că acolo e mai departe de mediu. Când prostul și bâlbâitul Berlescu îl ridiculiza, numind pe Spencer Laibăr și pe Nietzsche Niță, când îl întreba din ce fel de cireș erau tunurile lui Mihai Viteazul: cireș dulce ori amar -"toți se prăpădeau de râs"!

Imposibilitatea de a se adapta la mediul acesta i-o explică perfect lui Rizescu nenea Mache, pensionar bătrân, prin gura căruia vorbește experiența celor patruzeci de ani de viață "modernă" și "constituțională":

"Ascultă-mă pe mine, eu sunt om bătrân și am îmbătrânit în lumea asta a tribunalului. Dumneata nu faci de avocat. S-a isprăvit: nu faci de avocat. Avocatul, mai ales într-un oraș d-astea micile, va să fie șmecher, șiret, și la dumneata șiretenia, ca la mine în palmă. Nu te văz eu?, dumitale îți plac altele: cititul, vioara; habar n-ai de lume și de chichițele ei... Afară numai dacă nu vrei să mori de foame.

-- Ei bine, dar ăilalți cum trăiesc? -- Care ăilalți? Păi ți-i număr pe degete. Sunt vreo cinci care câștigă parale mai bune și mai mult cu afacerile decât cu avocatura; dar ca ăștia n-o să ajungi să câștigi niciodată, pentru că n-ai nici situația lor politică, nici firea lor, nici nu începi în condițiile în care au început-o ei. E! Când au început avocatura Vineanu și Berlescu, nu erau aici în oraș decât doi avocați, și ăia practicanți, fără titlu. Azi sunt treizeci; vii și dumneata, al treizeci și unulea... Afară de Vineanu și de Berlescu, mai e Beneș, Urziceanu și Amedeu, care câștigă ceva, ăilalți abia dacă își câștigă pâinea de toate zilele; și bagă de seamă, nu e unul din ăștia să n-aibă ca dumneata nici o altă stare, nici legături de rudenie în oraș și în județ. Și, să mai știți de la mine, clientul nu vine la avocatul cinstit, care știe și care vorbește frumos; se duce la ăl care știe că are trecere. Uită-te dumneata la Berlescu. Să zici că e vreun om învățat? Nu e; cum vorbește, l-ai auzit: la fiecare zece vorbe "ăă... ăă...", dar năpădesc clienții la el că e tare și mare."

Cititul, vioara, cinstea, iată defectele lui Andrei Rizescu. Lipsa de scrupule, situația de om "tare și mare", iată calitățile lui Berlescu. Prostia, incultura, bâlbâiala sunt lucruri care n-au de-a face nimic, nici în bine, nici în rău!

Și pentru a ilustra inadaptabilitatea, dl Brătescu nu putea alege ceva mai potrivit decât avocatura, căci în această profesiune, mai mult decât în altele, e vorba de luptă, de concurență, deci aici se poate pune mai bine problema însușirilor morale favorabile ori nu triumfului.

În Două surori, pe lângă o inadaptabilitate semnificativă: Elena Cioranu, fiica unui boier sărăcit -- mai e și Iosif Dănescu, casierul. Până să ajungă la această situație, probabil că Iosif Dănescu a trecut prin întâmplări grele, care i-au lăsat o urmă de tristețe, de frică de oameni, o ezitare în fața vieții, dar, în sfârșit, a triumfat! Dacă ar fi avut sufletul lui Berlescu, ar fi fost un mulțumit și ar fi ajuns mult mai sus pe scara socială, iar dacă ar fi avut sufletul lui Rizescu, ar fi fost un nefericit! Dănescu însă nu e nici boer de neam, nici un adevărat intelectual, dar, pe cât e un suflet distins, pe atât, exact, e și inadaptabil; gradul lui de inadaptabilitate e proporțional cu finețea lui morală și cu valoarea lui intelectuală. Iar fericirea lui, care începe târziu, în după-amiaza vieții lui, se datorește distanței care îl separă de Andrei Rizescu.

Această descalificare a calităților morale, când e vorba de adaptare, o găsim, desigur, în orice țară, oricât de civilizată, dar nu până la gradul acesta. Gradul mai mare, pe care-l constatăm la noi, se datorește faptului că suntem într-o epocă de tranziție, când "civilizația" este încă în perioada de instalare, și aceasta într-o țară în care clasele de jos n-au nici un rol și în care clasele de sus au moștenit psihologia celor 200 de ani de influență bizantină.

Dl Brătescu-Voinești, zugrăvind aspectul tragic al introducerii civilizației la noi, completează pe Caragiale, care a zugrăvit aspectul ridicol al aceluiași

fenomen. Iar Eminescu a exprimat regretul adânc după dispariția vechii stări de lucruri, după clasele care au înflorit altădată.

II

În Pană Trăsnea și în Neamul Udreștilor eroii sufăr cu resemnare.

Pană Trăsnea, după moartea nevestei sale, și în urma năpastei ce cade asupra lui, sufere în tăcere, fără zbucium. Tot așa și Costache Udrescu: el primește loviturile soartei fără să se zbată. Pe lângă alte motive, și această seninătate, dacă mă pot exprima astfel, a suferinții eroilor, a putut face pe dl Sanielevici să caracterizeze pe dl BrătescuVoinești ca pe un "realist clasic".

Dar toate acestea nu se mai aplică la nuvela În lumea dreptății. Aici eroul nu se resemnează, aici tragedia sa e zguduitoare, și, după o ultimă criză, el înnebunește.

Această deosebire între cele două nuvele dintâi și aceasta din urmă se datorește faptului că în În lumea dreptății inadaptabilul nu mai este nici un bătrân, dar nici, mai cu seamă, reprezentantul unei clase bătrâne, muribunde, care se poate resemna că piere. Pană Trăsnea dispare în orice caz odată cu clasa lui. Costache Udrescu dispare și el fatal. Ei mor, se poate spune, de ceea ce se numește "moartea naturală", iar moartea naturală nu e atât de îngrozitoare; ba, se zice că o adevărată moarte naturală trebuie să fie fără durere, fără regret, pentru că este sfârșitul firesc al unei evoluții. Pe când în nuvela În lumea dreptății acel care "moare" e un tânăr și, mai ales, un om dintr-o clasă nouă, de viitor. El nu "moare" nici din cauza vârstei sale, nici din cauza vârstei clasei sale, ci de o moarte timpurie, năprasnică, și toată firea lui protestează împotriva acestei nimiciri nefirești. Andrei Rizescu, care poartă în el dorul puternic de viață, nu se poate resemna; el se zbuciumă, protestează.

O altă cauză, în legătură imediată cu cea dintâi, a deosebirii dintre "tragedia" acestor două genuri de inadaptibilități, e și faptul că pe când Pană Trăsnea și Costache Udrescu au nervii echilibrați, din cauza eredității, a educației și a felului lor de trai, intelectualul dezarmat Andrei Rizescu e un om cu sensibilitatea exagerată, cu sufletul peste măsură de impresionabil. Și aceasta, nu numai pentru că cultura lui Rizescu presupune o muncă intelectuală, care poate fi prin ea însăși o cauză de mai mare impresionabilitate, ci și pentru că această cultură s-a grefat deodată, într-o singură generație, pe un creier fără nici o ereditate în această direcție.

Așadar, aici eroul fiind tânăr, făcând parte dintr-o clasă tânără și fiind și un altfel de tip psihic, inadaptabilitatea lui trebuie să aibă alt aspect, și dl Brătescu-Voinești, ca adevărat artist, și-a schimbat și maniera. Aici dl

BrătescuVoinești nu mai e acel "realist clasic" de mai înainte. Realismul clasic de altădată nu proceda numai de la autor, ci și de la obiect, de la viața redată. Talentul dlui Brătescu ne apare, în urma acestei considerații, de o remarcabilă suplețe.

Și tot din pricina deosebirilor relevate mai sus nuvela În lumea dreptății are și alte însușiri, pe care celelalte nu le aveau, însușiri datorite tipului și vieții zugrăvite de autor.

Pană Trăsnea, ori Costache Udrescu, făcând parte dintr-o clasă care moare de "moarte -- aproape -- naturală", nu-și vor datori moartea atât de mult loviturilor mediului înconjurător, ca Andrei Rizescu. Dacă cei dintâi dispar și de la sine, ca clasă, căci nu mai au ce căuta în mediul cel nou, Rizescu dispare numai ca individ, din cauza mediului celui nou, fiindcă acest mediu e rău. Și, din această cauză, în Pană Trăsnea și în Neamul Udreștilor, autorul n-a zugrăvit mediul decât foarte puțin (și mai mult ca nou), atât cât era necesar ca să explice distrugerea aproape naturală a eroilor săi, pe când în În lumea dreptății mediul este zugrăvit pe larg și cu culori puternice.

Această subtilă înțelegere a împrejurărilor sociale apare uneori în treacăt, dar de un surprinzător adevăr, în nuvelele dlui Brătescu-Voinești. Iată, de pildă, Radu Finuleț, negustorul de altădată, dinainte de "ridicarea noroadelor", dinainte de triumful formelor noi și de descoperirea minelor de cărbuni și de petrol. În nebunia lui, pe lângă alte apucături, el o are și pe aceea de a umbla "prin mijlocul târgului înjurând pe ciocoi și lăudând pe boieri" -trăsătură caracteristică pentru un negustor de altădată: clasele se asociază în lupta pentru trai și fiindcă formele noi -- "ciocoii", creațiuni ale formei noi sociale -- au distrus și pe boieri și pe negustorii de altădată, este natural ca aceste două clase să se simtă solidare, să aibă simpatie una pentru alta și -- ambele -- antipatie pentru clasa cea nouă, a "parveniților".

Așadar, dl Brătescu-Voinești este poetul tragic al inadaptabilității unor categorii sociale în mediul de azi, format prin introducerea civilizației apusene neasimilată bine încă și, deci, având mult mai multe defecte și mult mai puține calități decât civilizația din Apus. Iar atitudinea autorului față de viața pe care o zugrăvește este simpatia pentru cei inadaptabili și, deci, antipatia pentru "civilizația" așa cum o vede autorul.

Desigur că această civilizație, considerată din punct de vedere istoric și filozofic, e un pas mai departe spre fericirea care va fi odată. Dar nu e mai puțin adevărat că ("progresul omenirii se face cu prețul celor mai mari dureri") unele fapte ce au rezultat din introducerea civilizației apusene au fost și sunt dureroase. Și, oprindu-ne numai la cele care alcătuiesc materialul nuvelelor dlui BrătescuVoinești, trebuie să constatăm că dispariția acelei clase de boiernași, cinstită, cu o viață patriarhală morală și cu o delicatețe de sentiment dezvoltată prin istoria ei, este un fapt peste măsură de dureros. Și mai dureroasă, încă, este istoria proletariatului

intelectual român (Andrei Rizescu), atunci când el e un exemplar de elită, aruncat în lumea aceasta rea și proastă. Aceste două tipuri umane, unul întârziat, care moare, celălalt venit prea curând, care se zbate dureros, au concentrat asupra lor simpatia dlui Brătescu-Voinești.

După cum pentru Dostoievski, dacă cineva e normal e o bestie respingătoare, și dacă e anormal are o scânteie din geniul bunătății, tot așa, pentru dl Brătescu, dacă cineva e reprezentant, cum s-ar zice, "autorizat" al mediului celui nou, e, prin chiar aceasta, un om prost, fără scrupule, deci un triumfător. Filozofia ce se degajează din opera dlui Brătescu e că cine trăiește azi fericit trebuie să aibă numaidecât o tară morală. Bun e sinonim cu inadaptabil, rău -- cu adaptabil.

Cei răi sunt fondul negru pe care se mișcă cei buni.

Sau mediul în care se distrug aceștia din urmă. Căci să se observe: dl Brătescu nu-și alege niciodată "eroii" nuvelelor dintre cei răi. Toți eroii săi fac parte din cei delicați, din firile alese, din cei dezarmați.

Și pentru ce simpatia autorului e așa de puternic îndreptată asupra acestor categorii sociale? Mai întâi, am putea răspunde că nu ne privește. O constatăm, și atâta tot. Apoi, am putea răspunde că e normal să fie așa, căci suferința adevărată a acelor categorii trebuie să provoace milă și simpatie într-un suflet simțitor, delicat și altruist ca al dlui Brătescu.

Dar, complicând întrebarea și cu o alta: pentru ce dl Brătescu-Voinești alege în general această suferință, și nu altele, ca, de pildă, a țărănimii -- răspunsul îl vom găsi în experiența personală a autorului. Vom vedea că această inadaptabilitate a văzut-o el mai de aproape, pentru că această inadaptabilitate a simțit-o însuși dl BrătescuVoinești.

În opera dlui Brătescu-Voinești sunt două bucăți, un fel de autobiografii morale, Sâmbăta și Moartea lui Castor, în care, de data aceasta, și omul de "neam" și intelectualul nu sunt altcineva decât însuși autorul.

Să vedem ce suflet apare din aceste două bucăți, să vedem cum e sufletul care a creat pe Pană, pe Udrescu, pe Rizescu, să vedem dacă nu cumva acele tipuri sunt, oarecum, exteriorizarea sufletului din Sâmbăta și din Moartea lui Castor, să vedem dacă nu cumva înrudirea sufletească ne explică și alegerea eroilor, și priceperea lor, și simpatia autorului pentru dânșii.

Un lucru înțelegem mai întâi din aceste bucăți: autorul e urmașul unei vechi familii de boieri de neam, dintre acele despre care am vorbit mai sus.

În Sâmbăta și în Moartea lui Castor, autorul ne zugrăvește viața familiei sale și pe el însuși, din copilărie și până în prima tinerețe, arătându-ne, astfel, ce însușiri a putut să moștenească de la înaintașii săi și ce educație a căpătat, plămădeala din care a crescut și, în același timp, atmosfera morală în care s-a dezvoltat.

"...Pe tată-său -- zice boierul Manolache Moldoveanu lui Pană Trăsnea vorbind de Eliza -- nu l-ai cunoscut și nici nu-l mai poți cunoaște, căci a

murit de sunt șase ani; dar ți-l spui eu că era de pus pe rană să te vindeci cu el. Pe Catinca, maică-sa, o s-o vezi și-o s-o iubești. Că dacă este adevărat că ce iese din pisică șoareci mănâncă, apoi tot atât de adevărat e că ce se trage din neam bun bun o să fie."

Suntem și noi, față cu dl Brătescu, în aceeași situație ca și Manolache Moldoveanu față de Eliza. Și noi avem posibilitatea să cunoaștem neamul din care se trage el, căci ni l-a zugrăvit admirabil în aceste două bucăți de care vorbim.

El a zugrăvit viața așezată și liniștită de familie, în care a văzut lumina zilei și în care și-a petrecut acei ani când omul se formează -- viața cu aceeași zi de paraclis sâmbătă după-amiază, slujită de același preot bătrân, cu aceleași povești la masă pentru copii, frumoase și morale, cu aceeași vizită a "cucoanei mari", cu aceeași prăjitură și cu aceeași glumă a tatălui despre guvernantă, căreia nu-i place cutare dulce ("orz pe gâște"), cu aceleași suspinuri ale bunicii înaintea portretului bunicului din salonaș, cu aceeași discuție despre pelargonii și ațalii, cu același "drag loton", cu aceleași porecle ale bilelor, cu aceeași oră de culcare, cu aceleași dezmierdări ale bunicii în odaia de culcare a copiilor. El a zugrăvit silueta nobilă a mamei, care "făcea crucile încet și frumos cum nu le mai face nimeni"; silueta bunicăi, care, "aproape de sfârșitul basmului și al mesei" intra în sufragerie "maiestuoasă", așezânduse pe un scaun "adus cu grabă, între tata și mama"; silueta tatălui, "cu mâinile murdare de pământ din florărie", îndrăgostit de florile sale; salonașul cu "perne cusute cu lână" și cu "scaune îmbrăcate cu peticuțe de mătase, așezate și cusute cu măiestrie de mama"; siluetele copiilor ("noi, ridichile"), "jucându-ne sub ochii plini de dragoste ai tatii și ai bunicăi". A zugrăvit adolescența sa fericită și ne-a spus singur:

"...ce mare lucru e pentru cineva să aibă părinți cinstiți, buni și uniți: o mamă care se lipsea de toate pentru copiii ei, un tată în fața căruia toți se descopereau cu respect, o casă bătrânească moștenită din moși-strămoși, și slugi îmbătrânite în curte, iubitoare și credincioase..."

După această viață va regreta întotdeauna dl BrătescuVoinești. Iar oamenii care au dus asemenea viață vor fi pentru d-sa ideali. Simpatia sa va fi pentru asemenea oameni și, prin radiare a simpatiei, pentru tipurile congenere, pentru toți delicații, care n-au ce căuta în lumea brutală și vulgară. Eroii nuvelelor sale din asemenea tipuri îi va alege.

Dar omul care trăiește o asemenea viață, care este potrivit pentru o asemenea viață, nu poate fi nici un om de nimic, care se adaptează grație obtuzității sale morale, nici un om tare, care poate sfida și brava mediul. Acea liniște, cu aceleași fapte domoale, care se repetă mecanic, acea viață plină de mixandre, de pelargonii și de ațalii duce de-a dreptul la dispariție în mediul zugrăvit de dl Brătescu-Voinești, și pe care-l cunoaștem cu toții. Acestui mediu nu-i poate rezista nimic și...

"...la pierderea lui ătatăluiî, moartea nu l-a luat numai pe dânsul -- iubitul, dus la groapă într-o zi de toamnă rece și ploioasă, ci a luat cu ea tot restul neamului nostru, acum atât de risipit. Mă întrebam și nu-mi puteam răspunde ce ne despărțește așa și pentru ce nu veneam să trăim cu toții împreună, cu mama, îngrijind-o, ajutând-o. Nebuni ce eram! Dar negreșit, cât mai în grabă, aveam să mă întorc lângă dânsa și să încep a reclădi fala casei noastre, dărâmată de suferința morții. "A! dar este peste putință!", îmi ziceam tot eu..."

Da!... peste putință, căci mediul cel nou nu o mai îngăduia. Dl Brătescu-Voinești, fiu al vremilor moderne, trebuia să urmeze altă cale, să intre în lumea modernă, unde se cer alte însușiri. Dl Brătescu-Voinești trebuia să ajungă un intelectual, un "proletar intelectual", ca să întrebuințăm un termen la modă acum cincisprezece ani.

Dar acest "proletar intelectual" aducea cu sine un suflet delicat, așa cum se formase el în acea afmosferă zugrăvită în Sâmbăta și în Moartea lui Castor, și rafinat încă prin o distinsă cultură intelectuală. Și acest om a putut, deci, cunoaște de aproape și o altă stare sufletească, o altă inadaptabilitate, aceea a unui adevărat intelectual, dar lipsit de energia de a se ridica împotriva mediului.

Toată această experiență a vieții o vom găsi depusă în opera sa și ea ne va explica toate simpatiile și antipatiile autorului.

Pană Trăsnea, omul de neam boieresc, omul delicat, care se îndeletnicește exclusiv cu florile și cu lucruri migăloase, îndeletniciri care nu pot fi excluzive decât pentru acela care e în afară de lupta pentru trai, Pană Trăsnea, cu care se isprăvește o veche familie; Costache Udrescu, cu care se isprăvește o altă veche familie și pe lângă care trece prezentul fără ca el să-l priceapă, dar pe care acest prezent îl distruge, pătrunzând prin nevasta și fiul lui chiar în inima casei sale, pe când el -- ce contrast admirabil și duios! -- se afundă tot mai mult în trecut, în trecutul neamului său, murind de acel trecut și dându-și sufletul odată cu evocarea Udreștilor din documentele de sute de ani -- pe aceștia dl Brătescu-Voinești îi cunoaște și-i iubește, îi idealizează și-i regretă, pentru că în el autorul vede pe acel bătrân iubitor de mixandre și ațalii din Sâmbăta, cu moartea căruia s-a dus "tot rostul neamului" său.

Pe Andrei Rizescu, sufletul cinstit și artist, care nu se poate adapta la mediu din pricina calităților sale, și pe Iosif Dănescu, care se adaptează într-un chip cam lamentabil din pricina relativei sale distincții sufletești, dl Brătescu-Voinești i-a cunoscut, i-a văzut, i-a priceput și i-a fost milă de dânșii -- pentru că... de se narratur fabula...

Faptul că în În lumea dreptății dl Brătescu-Voinești nu mai este acel realist clasic de altădată, pe care l-am explicat și prin obiect: viața zugrăvită, se mai explică și prin evoluția autorului, căci amintirile "Sâmbetelor" de altădată sunt tot mai vechi, iar inadaptabilitatea

intelectualului o simte tot mai mult. Și -- ceea ce este probabil -- dacă dl Brătescu-Voinești va stărui de acum înainte în această direcție, opera sa va deveni mai semnificativă ca critică socială, pentru că triumful mediocrității și al necinstei împotriva a ceea ce e superior și viabil e o nedreptate mai mare, mai interesantă, mai adevărată decât triumful aceleiași mediocrități împotriva unei categorii omenești care se stinge fatal.

Și odată sufletul acestui scriitor îndreptat cu milă spre ființele nenorocite, părăsite, străine într-o lume neprielnică, -- el a putut pricepe tot felul de inadaptabilități: Magheranul, sfărâmarea celei din urmă iubiri a unei biete bătrâne, odată cu sfărâmarea unui ghiveci de magheran, zdrobit cu prilejul unei manifestații studențești... tot mediul cel nou. Un om, istoria unei decăderi sociale, în care se păstrează încă ceva înalt omenesc: duioasă atenție a bătrânului agent de percepție pentru nevasta sa, pentru care, cu toată timiditatea lui, cere niște mixandre, căci: "grozav îi plac nevesti-mii". Microbul, istoria torturării morale a unui nefericit dezarmat de către cea mai urâtă speță de inconștienți. Inspecție, zugrăvirea chinurilor ridicole la care sunt supuși soldații, pentru a pricepe formele noi, introduse în armată. Întâmplare, în care un biet burghez naiv și simplu își arată, în felul lui cam ridicol de a gândi și a se exprima, durerea vieții pricinuită de estropierea copilului său. Puiul, simbolizarea soartei acelora pentru care are predilecție autorul -- puiul acela de prepeliță părăsit, în toamna târzie, de tot ce a fost pentru el lumea, și care moare, îndurerat și singur, "cu degetele ghearei împreunate ca pentru rugăciune..."

III

Dl Brătescu-Voinești este un cugetător, el privește viața dintr-un anumit punct de vedere, are o filozofie asupra ei -- și am văzut că opera sa e întruparea teoriei inadaptabilității, exprimată dealtmintrelea de autor prin gura lui Andrei Rizescu.

Dar acest cugetător este și un analist al sufletului omenesc, mai ales al sufletului acelora care fac parte din aceeași familie sufletească cu el: Rizescu, Pană Trăsnea, Costache Udrescu, Iosif Dănescu, din nuvelele sale cele mari, și alții, din celelalte nuvele și schițe. Și să se observe: dl Brătescu-Voinești aproape n-are tipuri indiferente, vreau să spun că tipurile sale sunt sau inadaptabili, sau oameni care-i fac pe aceștia să sufere ori care măcar servesc, prin contrast, ca fond pe care să se zugrăvească cei dintâi.

În zugrăvirea tipurilor inadaptabile, apar trei însușiri importante ale dlui Brătescu: simpatie intelectuală, simpatie afectivă și impresionabilitate față cu viața. Dl BrătescuVoinești ne redă așa de bine pe Rizescu și pe Pană Trăsnea nu numai pentru că-i pricepe, ci și pentru că-i iubește; și nu numai pentru aceasta, dar pentru că-l impresionează adânc existența lor.

Dar e tot atât de interesant, pentru caracterizarea sufletului acestui artist, să vedem cum se comportă cu personajele antipatice.

El nu le urăște, ele îi provoacă indignarea. El nu le caricaturizează, nu le șarjează.

Să se compare atitudinea dlui Brătescu-Voinești, față cu personajele antipatice, cu aceea a unui Maupassant. Nu știu dacă Maupassant n-ar fi luat parte Nababului împotriva Microbului; am dreptul să fac această presupunere, întemeiat pe multele lui nuvele și mai cu seamă pe concepția lui obișnuită: urâțenia și obtuzitatea intelectuală a Microbului l-ar fi ispitit să-l ridiculizeze. George Eliot nu se poate imagina să fi avut o astfel de atitudine, dacă ar fi tratat un asemenea subiect. Și nici scriitorul francez "realist", care se apropie mai mult de realiștii englezi: Aplhonse Daudet.

Dar să insistăm puțin asupra talentului de observație al dlui Brătescu-Voinești și a creării tipurilor sale.

Talentul de observație... Iată, de pildă -- aleg la întâmplare, și acesta nu e un cuvânt deșert --, iată propunerea necinstită ce o face Berlescu lui Vineanu, avocatul "părții adverse". Oricât ar fi de pervers Berlescu, e om, și ca atare are un rest de pudoare, și de aceea, când face propunerile nerușinate, își schimbă vorba, rostește cepeleag, împrumută, parcă, o altă

personalitate: "Mateiaș neică, să facem cum e bine". Sau chipul nou, prietenos și iertător, în care Elena Cioranu, acum fericită, primește pe Sofia, sora sa cu apucături rele... Ori imaginea femeii iubite, ce are Dănescu în minte, combinată jumătate din Elena (iubirea sentimentală), jumătate din Sofia (iubirea senzuală): fruntea (element intelectual) e a Elenei, gura și gâtul (elemente senzuale), ale Sofiei. Ori emoția care paralizează pe Pană Trăsnea când a căpătat mâna Elizei, emoție care se vădește prin rostirea unor fraze întretăiate, lipsite de verb.

Crearea tipurilor... Toate trăiesc, pentru că dl BrătescuVoinești le pune mereu în împrejurări în care ele se comportă conform cu temperamentul și cu împrejurările, după regulă banală, dar imposibil de urmat fără un mare talent.

În opera dlui Brătescu-Voinești personajul lucrează, gândește, gesticulează --, autorul îl luminează prin simpatia ori antipatia sa --, este un necontenit schimb de viață între autor și subiect, și opera respiră o viață intensă. Exemple: seratele muzicale de la Rizescu; jocul de cărți din Vârcolacul; conversația lui Dănescu cu Elena Cioranu, întreruptă de naivele întrebări ale copilului, care foiletează un album ilustrat pentru copii; acea minunată și rară combinație de vulgaritate, omenie, sentimentalism, înălțime morală, întrupate toate, deodată, în personajul din Întâmplare și care este, pentru un scriitor, un tour de force!

Dar totul se reduce la priceperea fondului intim al personajului și la ghicirea fără greș a tot ceea ce poate da acel fond intim în anumite împrejurări, conform cu dispoziția personajului. Voiesc să vorbescc de raportul dintre tip, dispoziția lui momentană, împrejurare și acțiune. Orice acțiune, orice gest, orice cuvânt este unic. Din miile de răspunsuri posibile la o întrebare, una este singura justă în cutare împrejurare, dat cutare temperament, dată cutare dispoziție în care se găsește în acel moment acel temperament. Talentul constă în a pune în gura personajului tocmai acel răspuns, a-l pune să facă tocmai acel gest, a-l face să vibreze tocmai de acea emoție; cu atât mai mult, a-l pune să facă tocmai acea acțiune. Orice facem, un gest, un semn din cap, este determinat, așa a trebuit să fie, a putut fi prevăzut de la începutul sistemului planetar. Acest lucru nimeni nu-l poate face prin calcul, el atârnă de "talent", de intuiție. Cineva îi șoptește artistului ceea ce are să răspundă cutare personaj, ce gest are să facă. Altmintrelea, e "compozițiune", care niciodată nu poate imita realitatea.

Când Rizescu întâlnește pe nevastă-sa, căreia Beneș îi făcuse propuneri de dragoste, pe care ea le respinse cu indignare și pe care nu voia să le destăinuiască lui Andrei, ca să nu-l supere -- propuneri care o aduseseră întro cumplită tulburare --, ea nu-i poate răspunde, în conversația ce o începe el, decât printr-un necontenit: "Da", și acest cuvânt -- această neputință de a spune altceva -este mai elocvent decât orice.

Dar să dau câteva exemple, în care să se vadă perfect ce just îi dictează

acel cineva dlui Brătescu-Voinești ce anume trebuie să spună personajul. Cucoana Leonora prinde pe câte un trecător, căruia "nu-i dă drumul decât după ce l-a amețit cu vorba, sărind de la una la alta pe nerăsuflate".

--"Ce să fac? Ia, cu năcazurile, că am pierdut un chiriaș -- trebuie să știi -- neprețuit! Am mai avut chiriași, de! dumneata trebuie să știi, că ești d-aci --, am avut pe Vasiliadi, am avut pe ăsta... cum îi zice?... care mi se pare că e președinte la Ploiești... care a luat pe fata lui doctoru ăla... ăsta... de are un frate gheneral. Și cum îți spui, că încă bietul Nisipeanu întotdeauna îmi zicea: "Ce noroc ai tu, Leonoro, tot de chiriași buni"... Și atunci am stăruit eu de dumnealui de am făcut aste două odăițe; dar m-am stâns! Că zicea dumnealui: "Ce o să fie? trei patru sute de lei"... și când colo -- trebuie să știi -- am cheltuit de m-am stâns, că le-am făcut pivnița dedesupt. Să vii numai de-a minune să-ți arăt, să vezi grinzi... ia te uită ici... ia poftim grosime... Și numai stejar adevărat. Că așa am fost învățați, ori faci, ori nu faci. Bietul tata, când le-a reparat p-ale vechi, cât crezi c-a cheltuit?... că acum trebuie să știți cum eram noi altădată. Moșu meu Dinu Strâmbeanu...

Și de aici încolo ghenealoghia, care ține mai bine de un ceas și care se termină, ducând pe bietul ascultător la poartă, de unde, cu un gest larg, care îmbrățișează toți munții violeți din zare: "Vezi dumneata toți munții ăia? toți au fost ai noștri odată"..."

Așa a trebuit să vorbească cocoana Leonora. Și vorbește așa de exact, cum a trebuit să vorbească, încât chiar numai din acest fragment o vedem întreagă. Ceea ce spune ea aici este determinat de temperamentul ei, de viața ei, de vremea și locul în care trăiește.

Sau, scrisoarea Elenei Rizescu către Adina Căpitan G. Nicolau. Voi transcrie numai două pasaje:

"Andrei are... o privire bună și un timbru de voce grav, duios, între bas și bariton. Unele cuvinte spuse de el îmi plac la nebunie, parcă vibrează inima în mine când le aud: "marmură, bravură"..."

Observați fetișismul naiv pentru bărbat, caracteristic femeii care iubește... Sau:

"Am făcut aici cunoștința unui coleg de școală a lui Alexandru, un doctor Georgescu, a cărui nevastă seamănă leită cu Victoria Nanu, doar nițel mai în vrâstă..."

Se știe pornirea femeilor de a compara cu orice preț; e un fel de mahalagism, o nuanță, atât de fin prinsă de autor. Mi-aduc aminte de o domnișoară studentă care, văzând într-un album pe Gioconda, a și asemănat-o cu "Mari Ionescu de la Huși -- doar nițel mai în vrâstă"...

Dar nu putem face aici o analiză amănunțită a chipului în care dl Brătescu-Voinești își creează tipurile. Să vedem, în linii mari, logica naturală ce se degajează din câteva creații ale sale.

Rizescu este un om fără voință, inteligent și bun, pus în împrejurări nefavorabile acelor însușiri. Modul lui de a reacționa va fi condiționat în

nuvelă de aceste însușiri și de aceste împrejurări. El e lovit din toate părțile. Altul s-ar fi revoltat, dar el sufere pasiv, căci e lipsit de energie; invidiază, dar în loc de a căuta să triumfe, ori chiar să distrugă pe alții, se distruge pe sine, torturându-și sufletul. E gelos; gelozia lui e pasivă, el nu "face moarte pentru ea". Berlescu, pe care-l știe că e necinstit și prost, îl ofensează. El suferă ofensa, fără să răspundă. Același Berlescu îl întreabă, bătându-și joc de neșansa lui ca avocat și de talentul lui pentru muzică: "De ce nu te bagi sub șef de orchestră la muzica regimentului, cu 150 fr. pe lună?" Rizescu... se duce nebun de durere... și-și toarnă apă în cap. Zinca Sărdăreasa, care are de plasat 10000 franci, îi cere să găsească pe cineva căruia să-i dea banii cu împrumut. El îi dă lui Șerb Călugăreanu, deși nu e sigur de acest om: se înșală pe sine însuși, i se pare că poate avea dreptul să creadă că Șerb totuși va putea fi solvabil (aceasta, pentru că Șerb îi dă 2000 fr. -- ceea ce vede bine Rizescu că e suspect --, dar Rizescu are nevoie mare de bani). E o ipocrizie față de sine însuși, de om slab, care n-are curajul să voiască a privi realitatea în față și a-și spune: e rău ceea ce vreau să fac, dar fac!

Ori: e rău, și deci nu fac! În toate acestea se vede justa proporție a însușirilor lui și a împrejurărilor... Că ajunge apoi să mintă el, omul onest, e fatal. Nu se putea altmintrelea.

Același lucru cu Pană Trăsnea, numai cât acesta nu e un intelectual cu nervii ascuțiți și slabi; e stăpân pe sine. Are putere de voință asupra mișcărilor sale sufletești, nu însă și asupra lumii din afară. Suferă cu tărie orice, dar nu poate lucra asupra oamenilor și a lucrurilor. Nu este activ, ci un resemnat stoic. Și este, în același timp, și un sentimental delicat. De aici și din împrejurări va rezulta tot ceea ce cunoaștem sub numele de Pană Trăsnea Sfântul. Când sufere de iubire -- căci iubirea lui e adânc de dureroasă, mai întâi pentru că e puternică și apoi pentru că el e mai bătrân decât Eliza și deci se-ndoiește c-o poate face fericită --, el numai își trece, dureros, mâna pe frunte. Când moare Eliza, zdrobit pentru totdeauna, va duce un trai de schivnic și va tăcea. Când cade năpasta pe el, iată "revolta" lui: "Se vede că așa am fost eu ursit de la Dumnezeu". Pe d-ra Melicescu n-o urăște, "dimpotrivă, iar fi dat orișice, numai să se abată din calea lui, să-l lase în liniștea și în odihna" etc... Costache Udrescu tot această liniște și-o răscumpără cu copilul său, pe care îl lasă să devină "Raoul".

Liniștea aceasta, la Pană Trăsnea, e grădinăria, pe care n-o părăsește nici când i se judecă procesul. Liniștea aceasta, la Costache Udrescu, e cercetarea și orânduirea documentelor, care-l fac ridicol și nefericit în lumea nouă în care a întârziat. Și mi se pare că documentele sunt un simbol prin care dl Brătescu-Voinești exprimă sufletul vremii vechi, rămășița inoportună în lumea cea nouă, după cum și Udrescu e un simbol al unei clase (nuvela nici nu e intitulată Costache Udrescu, ca Pană Trăsnea, ci Neamul Udreștilor) -- ceea ce explică și justifică faptul că Udrescu nici nu e un tip bine caracterizat. (Coana Luxița, care abia apare în nuvelă, e un tip

mai viu.)

Nu mai vorbesc de alte tipuri.

IV

Liniștea aceasta e punctul central al concepției despre fericire a dlui Brătescu-Voinești, cum a observat de mult dl Sanielevici.

S-a zis că un scriitor nu poate să nu aibă o etică în dosul esteticei sale. În dosul esteticei clasicilor, romanticilor, naturaliștilor, există o concepție a vieții, adică un criteriu al fericirii omenești. André Gide explică nereușita simbolismului prin lipsa unei astfel de concepții.

Fericirea, după dl Brătescu-Voinești, stă în liniște, în mulțumirea alcătuită din dulci și sigure nimicuri, care se repetă, aceleași, ani și ani -- așa cum a cântat-o el în Sâmbăta și Moartea lui Castor.

Această liniște, pe care nu o poate da decât viața de familie, adică izolarea de lumea mare a luptei pentru trai -- într-o lume mică, de iubire, unde acea luptă încetează --, această liniște nu o poate avea Rizescu, și de aceea el este distrus; nu o poate avea Udrescu, și de aceea este nefericit; și nu o poate avea nici Pană Trăsnea, în sihăstria sa; o poate gusta, în sfârșit, Iosif Dănescu, care, desigur, va fi fericit. Și, să se observe, dintre acești patru oameni, cel mai practic, cel mai puțin distins, el singur o poate avea.

Dar această liniște, care este efectul adaptării, nu e posibilă celor superiori, firilor cu adevărat distinse. Concluzia, deci, la care ajunse dl Brătescu-Voinești este că viața, în împrejurările de la noi, nu e bună pentru cei buni. Și distrugerea celor buni n-o explică numai împrejurările concrete: conspirația conștientă și inconștientă a celor răi împotriva celor buni, ascendența acelora asupra acestora. Se pare că împotriva celor buni conspiră încă ceva, o putere ocultă, să-i zicem soarta, fatalitatea -- ceva care umple măsura nefericirii. Căci, pentru ce când Rizescu e învins de împrejurări, când este la un pas de nebunie, pentru ce tocmai atunci se întâmplă să-i fie rănit și zdrobit copilul, nenorocirile care completează seria cauzelor nebuniei lui? Dl Brătescu-Voinești e prea artist și prea cugetător ca să cred că a inventat -- pentru nevoia compoziției -- acel sfârșit al nuvelei În lumea dreptății. Sunt sigur că în acel sfârșit se ascunde o concepție: a fatalității, a ceva neînțeles, care de dincolo de fenomene diriguiește și orânduiește lucrurile omenești.

E poate, în mintea dlui Brătescu-Voinești, acel Dumnezeu, de care vorbește Andrei Rizescu, acea conștiință universală, totală, care intervine -- în ce scop nu putem ști noi, părticele infime și infinit de mărginite ale acelei conștiințe.

Dar să analizăm mai de aproape această psihologie. Un suflet delicat, care nu poate rezista singur mediului înconjurător, simte, deci, nevoia unei solidarități în fața luptei, solidaritate care, cum am spus, pentru dânsul nu poate fi decât familia. Iar familia ia proporțiile rasei. Dl Brătescu-Voinești o concepe ca o solidaritate a generației în viață cu toate generațiile care au fost. Acesta este înțelesul Neamului Udreștilor. De aici impresia adâncă, rară și stranie, pe care o produce această nuvelă. Această concepție a familiei ca o solidaritate a generațiilor trecute cu cea prezentă ne explică și persistența ideii de ereditate în opera dlui Brătescu-Voinești. Rizescu e bun, pentru că moștenise o inimă de aur de la tatăl său, dascălul Rizea; Moldoveanu recomandă lui Trăsnea pe Eliza, deoarece e sigur de însușirile ei bune, căci părinții ei au fost oameni cumsecade; avocatul Moldoveanu e om bun, pentru că e feciorul lui Moldoveanu; când împrejurări protivnice întrerup firul eredității și abat personalitatea în altă direcție, vine catastrofa: Raul, fiul lui Udrescu!...

Dar această viață de familie, pentru cine a putut să aibă o viață de familie (căci nu oricine o poate avea, deși toți au un tată și o mamă), creează o psihologie de-a dreptul deosebită -- ba chiar contrară -- de aceea a așa-numiților "proletari intelectuali". E interesant de constatat această deosebire, căci literatura noastră modernă, aproape întreagă, a fost creată de aceștia, și originalitatea, caracterul cu totul deosebit și unic al operei dlui BrătescuVoinești se va explica în bună parte prin această deosebire de origine, de educație, de experiență personală a autorului nostru.

"Proletarul intelectual" este, în genere, un om ieșit din clasele inferioare, inculte. El, prin cultură, chiar din școală, se simte departe și înstrăinat de viața familiei lui și începe să trăiască o viață sufletească separată. Prăpastia aceasta devine din ce în ce mai mare, și simpatia firească pe care o are pentru ai săi devine adesea o cauză de suferință morală, căci el iubește pe niște oameni cu care n-are nici o comunitate sufletească. Și, dealtmintrelea, chiar dacă ar trăi viața familiei sale, n-ar trăi o "viață de familie", căci la noi, în clasele inferioare, ca și în cele mai de sus, nu există o adevărastă viață de familie, ca la alte popoare. Singura clasă unde există ori a existat o asemenea viață e clasa aceluia care a scris Sâmbăta. Și poate de aici, ba sigur că de aici, simpatia autorului pentru nemți, și chiar mărturisirea acestei simpatii în În lumea dreptății, când ne spune pentru ce casa lui Antonescu era atât de simpatică: Antonescu era german după mamă.

N-am să arăt tot ce datorește opera dlui BrătescuVoinești acestei experiențe din viața de familie, nici, deci, toate deosebirile acestei opere de opera "proletarilor intelectuali", toată originalitatea, din acest punct de vedere, a autorului nostru. Mă voi mărgini la câteva particularități caracteristice.

Femeia și iubirea. "Proletarul intelectual", tânărul romantic, lipsit de viața de familie, n-a putut cunoaște, prin mama sa, prin sora sa, farmecul femeii-

om; nu s-a deprins să vadă în femeie, mai înainte de toate, un om. Din cauza aceasta nu i s-a infiltrat respectul de femeie; a putut deveni, din această pricină, contribuind și altele, misoghin și pornograf. Un om cu legături prietenești cu femeile din familia sa, un om asupra căruia plutește, nevăzut, aerul de intimitate feminină familiară, se poate cu greu închipui scriind pornografii. De la aceasta îl împiedică și concepția despre femeie, și respectul pentru ea și -- dacă voiți -- sfiala de a scrie astfel de lucruri, pe care acele femei ar putea să le citească, căci acele femei ar citi!

Dar nu numai atâta: viața de familie, trăită, îl va determina să idealizeze în opera sa această viață, cum face, de fapt, dl Brătescu-Voinești. Iar concepția despre femeie, de care a fost vorba, respectul pentru ea, imaginea concretă a mamei și a surorilor, dacă e persistentă, nu numai că-l vor împiedica de a terfeli femeia, dar încă îl vor face să simtă nevoia ca, din când în când, să realizeze în opera sa acel ideal de femeie. (Vezi biografia lui Tolstoi și romanele lui.)

Nimic din toate acestea la "proletarul intelectual"! Nici o presiune morală feminină! Căci proletarul intelectual nu numai că nu are familie, dar și vine rar în contact cu femei de familie, pentru că, ducând o viață de sărăcie și de boemă, el trăiește numai în societatea bărbaților, iar femeile cu care vine în contact fac parte, în genere, tot din boema de toate etajele.

Și atunci, "femeia", pentru el, nu rămâne decât ființa de celălalt sex, pe care ori o dorește brutal, ori o idealizează, dar nu ca pe un om, ci numai ca pe un izvor de senzații supraomenești, visând lucruri cât mai "romanești".

Literatura lor e martoră. Voi aminti de cel mai reprezentativ -- prin viața sa, dacă nu prin talentul său artistic --, de sărmanul Traian Demetrescu, care cade când în pornografie, când în extaz.

În opera dlui Brătescu-Voinești găsim altă femeie, altă iubire. Nu femeia-obiect frumos, nici "femeia-cetățeană", ci, mai simplu, mai adevărat, mai etern: femeia-om. Femeia e iubită și pentru sexul ei, dar și pentru sufletul ei. Iubirea e și "glasul speciei", dar e și prietenie. Și dl Brătescu-Voinești, insistând asupra tuturor acestor caractere, e mai realist decât ceilalți; și insistând mai mult asupra a ceea ce e omenesc în femeie și în iubire, e mai artist, căci un artist zugrăvește prin ceea ce e mai caracteristic, și dacă toate femeile se aseamănă ca femele, ele se deosebesc ca femei; și apoi, ceea ce trebuie să releve artistul e mai ales partea superioară, omenească, căci omul interesează în artă, și nu partea inferioară, prin care ne atingem de animale. Îmi aduc aminte de remarca nostimă ce o face un lacheu (într-un scriitor rus): el nu pricepe tortura stăpânului său înamorat, el nu pricepe de ce stăpânul său vrea numaidecât pe acea femeie, când, la urma urmei... toate femeile dau același lucru! Lacheul nu pricepe că, dacă, în ipostazul de femele, femeile sunt mai puțin deosebite și dau același lucru, apoi, ca oameni, fiecare e o lume aparte. Aceasta n-o pricep ori n-o simt nici mulți scriitori.

Gândiți-vă la femeile din opera dlui Brătescu: Elena Murgu, Elena Cioranu, Eliza lui Pană etc., și la chipul cum iubesc bărbații. Între condițiile de fericire ale lui Conu Costache (din Vârcolacul) e și faptul că are o femeie "iubitoare ca o soră". În acest cuvânt e exprimată, în rezumat, concepția dlui Brătescu-Voinești asupra iubirii și a legăturilor dintre bărbat și femeie.

De aici puținele descripții ale frumuseții fizice a femeii și stăruința de a zugrăvi frumusețea morală. Iar când zugrăvește frumusețea externă, autorul alege acele note care sunt în cea mai strânsă legătură cu partea mo Cu o profundă ironie filozofică zice dl Jerôme Coignard dlui d'Anquetil: "Nu te îngriji, vei găsi o alta, care nu se va deosebi deloc de aceasta, sau, cel puțin, nu se va deosebi esențial. Și mi se pare că ceea ce ceri de la una au toate femeile." (Anatole France, La Rotisserie de la Reine Pédauque.) ral-omenească. Tipul cel mai ideal de suavitate femeiască nu numai din opera sa, dar din toată literatura românească, Eliza, femeia lui Pană Trăsnea, nu știm cum avea sânii și dacă buzele îi erau de foc.

Autorul o zugrăvește prin ochii ei și prin glasul ei.

Prin ochii ei, pentru că ochii sunt, cum s-a zis, "ferestrele sufletului", și prin glasul ei, pentru că din toate manifestările fizice exterioare, în glas se trădează mai cu seamă firea omului. Lacheul amintit, dacă ar fi știut că ochii și mai ales glasul -- sufletul sau cel puțin temperamentul -- îl robeau pe stăpânul său, s-ar fi convins că femeile nu au, toate, același lucru.

Dar dl Brătescu-Voinești subordonează atât de mult pe animal omenescului, încât iubirile cele mari din opera sa pot fi sau între bărbați în vârstă și femei tinere (Udrescu și Sașinca, Pană și Eliza), sau între bărbați și femei care nu mai sunt tineri (Iosif Dănescu și Elena Cioranu). Dacă iubirile acestea n-ar fi omenești, ar fi dezgustătoare și ridicole, mai ales a lui Udrescu și a lui Pană Trăsnea. Dar poate fi vreo iubire mai frumoasă decât aceea din Pană Trăsnea Sfântul? Și aceasta, pentru că iubirea aceea nu are drept condiție unică fierbințeala sângelui -- și atunci ar fi odioasă, iar pentru Eliza ar fi crudă.

Am spus mai sus că numai chipul în care zugrăvește dl Brătescu-Voinești pe femeie este realist. Iată dar cum o concepție asupra vieții poate fi cauza unei însușiri artistice. A vedea în femeie pe om este, mai înainte de toate, a vedea bine în sufletul ei. În literatura noastră avem observatori tot așa de pătrunzători ai sufletului omenesc ca și dl Brătescu-Voinești, dar când e vorba de femei, n-avem nici unul la înălțimea lui, afară de creatorul Sașei Comăneșteanu -- și numai al ei.

Dar mai este un personaj, zugrăvit rar în literatura noastră, nicăieri cu atâta pricepere și dragoste ca la dl Brătescu-Voinești, și a cărui zugrăvire reușită presupune, iarăși, ceea ce am numit experiența și respectul vieții de familie. E copilul: "Nitu", din Două surori, care este unul din cele trei sau patru personaje ale nuvelei, prietenul "cocăi micăi", elevul ei deștept, care știe o mulțime de lucruri: "ianuaie, fevuaie" etc., victima nevinovată, pentru

un timp, a neînțelegerii dintre cei mari; ori acel admirabil Nicușor, care, în episodul din grădină, ne aduce aminte de unele pânze ale lui Murillo -- Nicușor, care are o bună amică: privighetoarea din grădina publică, căreia îi destină banul dat de "conu Mișu" și care nu vrea să spună lui Vasilică acest mare secret cu privighetoarea... Dar Puiul, acel sărman copil, ciung și el ca și cel din Întâmplare, însă părăsit, lipsit de aripa ocrotitoare a mamei!

Să se compare atitudinea aceasta cu a lui Caragiale față de copii -- Domnul Goe și ceilalți. Despre atitudinea aceasta a lui Caragiale am vorbit aiurea.

Duioșia din Puiul este duioșia caracteristică a dlui Brătescu-Voinești, care, desigur înnăscută, a fost și ea dezvoltată prin viața de familie, căci această însușire nu se poate dezvolta decât acolo unde lupta pentru trai încetează, unde sufletul se destinde și se înmoaie. Și, de fapt, viața de familie este ceea ce dă nota cea mai puternică de duioșie operei acestui autor: durerea unui biet om al cărui copil a fost mutilat, din Întâmplare; "Nitu", din Două surori, peste care vin împrejurări neprielnice și pe care copilul nu le înțelege... Și acel gând al dlui BrătescuVoinești de a pune să zacă, pe Eliza murindă, în patul de sub portretul mamei lui Pană Trăsnea! (Aici duioșia este evocată prin ceea ce am numit solidaritatea generațiilor.) Și Magheranul, "copilul" sărmanei babe...

Duioșia este una din puterile sufletești creatoare ale dlui Brătescu-Voinești, căci opera sa, din cauza acestui adaos, este mai impresionantă: ea produce un plus de stări sufletești, este mai evocatoare de viață, pentru că nu trăim numai viața personajelor, ci și viața ce palpită în autor în fața personajelor sale. E un curent de viață de la autor spre opera sa, care mărește intensitatea vieții din operă.

O altă însușire a sufletului -- și deci a operei -- dlui Brătescu-Voinești este distincția. Iată o noțiune greu de definit, mai cu seamă că este așa de relativă. Mai bine să dau câteva exemple: odată, Rizescu venind trist acasă, copilul său îi propune să-i cânte din piano o bucată din Cavaleria Rusticana. Un copil care are asemenea atenții pentru tatăl său e o dovadă de distincție sufletească a autorului. Ca să înțelegeți ce voiesc să spun, gândiți-vă la dl Vasile Pop și chiar la alții. Nu-i așa că nu rimează?

Această distincție a autorului apare și din îndeletnicirile tipurilor sale: Pană Trăsnea, cu florăria și ceasornicăria (ocupație manuală delicată), Udrescu, cu documentele venerabile, Rizescu, cu cititul și vioara. Ea apare și din conduita lor: Pană și Moldoveanu, prieteni vechi și buni, cum rar se pot găsi, nu-și zic "tu", ci "dumneata", nu-și zic pe nume, ci "frate Pană", "frate Moldoveanu". (Și vă închipuiți pe Rizescu, în relațiile cu prietenii, sau cu simpli cunoscuți, întrebuințând -- cum fac mulți -- pe "mă", pe "tu" etc.?) Ea apare și din felul iubirii din În lumea dreptății, din Pană Trăsnea, din Două surori etc.

Dar aceasta se reduce, la urma urmei, tot la accentul ce pune dl Brătescu-

Voinești pe ceea ce e superior în om. Imaginați-vă scena de la sfârșitul celor Două surori, petrecută între altfel de personaje și scrisă de un scriitor cu alt temperament. Nu vedeți pe Dănescu, cel puțin cuprinzând, înfrigurat, genunchii Elenei și căutându-i, cu buzele sale, gura? Ori chiar o scenă și mai "naturalistă": parcă aud pe un realist francez: "Et il la posséda violemment..." Pe când, în nuvela dlui Brătescu-Voinești, scena de dragoste dintre Dănescu și Elena, fiind cea dintâi, se petrece ca oamenii, și autorul a pus, în zugrăvirea ei, o supremă distincție morală și estetică:

"Elena e într-un jeț, cu mâna stângă peste ochi, cu mâna dreaptă în mâinile casierului, care stă la spatele jețului, aplecat într-o atitudine de umilință... și nu îndrăznește să-i sărute mâna".

Împotriva vulgarității, care vrea să jignească această distincție, protestează dl Brătescu-Voinești în acel admirabil Conu Alecu. Desigur, Clopotescu din nuvela aceasta nu este un Rizescu...

Talentul de observație, vioiciunea spiritului și duioșia dau o altă calitate a dlui Brătescu-Voinești: umorul bun, care nu terfelește pe nime, care stârnește simpatie și provoacă în cititor un zâmbet de plăcere, și nu de răutate.

*

Povestitor de aventuri sufletești, dl Brătescu-Voinești nu are nevoie de imaginație plastică, ci de pătrunderea sufletelor omenești. Imaginația este, mai degrabă, o însușire a unui poet, care evocă și clădește, ca dl Sadoveanu.

Tot lipsa de imaginație plastică a dlui Brătescu-Voinești ar explica și puținul loc ce-l ocupă natura în opera sa. Dar nu este așa, deși este așa. Iată ce voiesc să spun: deși fără imaginație nu se poate "crea" natura, dar dl BrătescuVoinești, chiar s-o poată crea, n-ar crea-o, pentru că n-are nevoie de ea, pentru că ea nu e necesară în economia operei sale, pentru că pe d-sa îl înteresează sufletul, şi natura nu-i poate servi la analiza sufletului omenesc.

Dar înainte de a arăta aceste lucruri, mă gândesc să spun că în opera acestui scriitor sunt pasagii, totuși, în care sunt redate senzații de natură cu o frăgezime remarcabilă, ca, de pildă, acea evocare a unei nopți de vară: "Iatămă culcat în pridvorul luminat ca ziua de lună plină, neputând închide ochii din pricina cântecului pitpalacilor care se aud pretutindeni, aici, aproape, ca sunetul a două pietre lovite una de alta, colo, în depărtare, ca picăturile de apă căzând într-un vas plin" etc.

Dar rarele pasagii pitorești din opera sa sunt numai dovezi că dl Brătescu-Voinești simte natura și știe să exprime senzațiile pe care i le provoacă ea. El nu e însă un cântăreț ori un pictor al naturii.

Dealtfel, natura nu trebuie zugrăvită decât atunci când... e nevoie să fie zugrăvită. Sunt scriitori care se simt datori să-și întrerupă din când în când povestirea, spre a scrie câte o pagină de "natură" -- ca să fie compleți. Sunt, apoi, scriitori care, dacă își poartă personajul în natură, se simt, prin chiar aceasta, obligați să facă descripții de natură. Dar este clar că dacă natura nu

explică nimic e de prisos a o zugrăvi: zugrăvirea ei devine un episod netrebnic, o digresiune inutilă -- și opera e lipsită de acea unitate organică, pe care trebuie s-o aibă prin definiție. Când dl Sandu-Aldea, în Două neamuri, duce pe Iani Livaridi pe moșie ori la Brăila, povestirea e întreruptă de admirabile -- recunosc! -- descripții de natură, dar care adesea sunt niște digresiuni, pentru că natura aceea zugrăvită de dl Sandu-Aldea nu explică nimic, nu e în nici o legătură cu starea sufletească descrisă și autorul nu scoate nici un efect din acea zugrăvire: de pildă, cel puțin, contrastul dintre frumusețea naturii ori eternitatea ei nepăsătoare -- mai știu eu? --, și preocupările lui Iani. Iată însă Cei trei ai dlui Sadoveanu. Acolo, natura în toamna târzie, cu vânturile triste, cu frunzele arse de bruma toamnei, încadrează perfect starea sufletească, care formează fondul tragediei din această nuvelă. E, parcă, același lucru în natură ca și în sufletele eroilor acelei nuvele. Sau, în Moarta, unde natura e cadrul iubirii de altădată și pricina melancoliei de acuma. Dar nu mai dau exemple, căci în toate bucățile dlui Sadoveanu natura face parte integrantă din fondul nuvelei; ea sau explică, sau încadrează viața zugrăvită -- natura și omul formând un tot indisolubil, pentru că oamenii dlui Sadoveanu sunt mânați de fatalități obscure, pentru că acești oameni sunt parcă numai niște prelungiri ale naturii, fără de care nu i-am putea înțelege.

Dl Brătescu-Voinești, pictor al sufletelor, luând omul ca atare și analizându-l, nu are nevoie de natură, și de aceea nu o zugrăvește. Ce rol poate avea natura în tragedia lui Pană Trăsnea sau a lui Udrescu?

Și apoi, dl Brătescu-Voinești, zugrăvind mai ales sentimentele și conflictele pur sufletești, mai mult decât senzațiile și instinctualitatea, prin chiar aceasta el nu are nevoie de natură, fiindcă între natură și stările sufletești superioare nu e o legătură ca între senzații, instincte, emoții -- și natură. Personajele dlui Sadoveanu, aprigele sale personaje epice sunt mai senzitive și mai instinctuale, mai naturale; ale dlui Brătescu sunt mai sentimentale, mai reflexive, mai departe de natură.

Cu alte cuvinte, dl Brătescu-Voinești, pentru a explica personajele sale, n-are nevoie de ambianța care este natura. Aceasta nu ne-ar spune nimic în privința lui Rizescu; pe Rizescu ni-l va explica, dimpotrivă, mai ales mediul social -- și pe acesta, am văzut, dl Brătescu ni-l zugrăvește admirabil.

Iar dacă este o ambianță care să ne explice personalitatea tipurilor sale, apoi aceasta va fi aceea care atârnă de om: casa, grădina, gospodăria etc. Casa ne arată gusturile omului, și deci pe om; ea ne mai explică și caracterul omului prin influența ei asupra lui.

Descripția acestei ambianțe fiind necesară, organică unor nuvele ca ale dlui Brătescu-Voinești, ea abundă în aceste nuvele. Când dl Brătescu-Voinești ne zugrăvește casa părintească și mobila, acele "canapele" cu "perne cusute cu lână pe una un cocoș, pe alta un câine de vânătoare", acele "scaune îmbrăcate cu peticuțe de mătase, așezate și cusute cu măiestrie de

mama" etc., noi pricepem ce fel de oameni erau părinții săi, traiul patriarhal și potolit pe care îl duceau, viața lor casnică așezată -- aceste amănunte sunt explicative pentru psihologia lor, pe când zugrăvirea munților din depărtare n-ar avea nici un rost aici. Când dl Brătescu-Voinești zugrăvește casa lui Udrescu, satul Udrești etc., noi pricepem mai bine pe Udrescu și pricepem și înstrăinarea fatală ce trebuia să simtă Sașinca pentru această casă, adică pentru asemenea oameni.

Ați observat frecvența grădinilor în opera dlui Brătescu-Voinești (sunt în majoritatea nuvelelor sale)? Această frecvență e lucrul cel mai natural, căci ocupația cu florăria e caracteristică pentru tipurile sale, care sunt oameni distinși, retrași, departe de lume, meditativi. Și apoi, ocupația cu lucrurile pământului -- "vechiul nostru tată" -- este încă cea mai nobilă îndeletnicire omenească -- și tipurile dlui Brătescu-Voinești au, toate, pecetea distincției.

V

Am caracterizat aiurea pe dl Brătescu-Voinești cu un cuvânt al lui Nietzsche: apolinian, în deosebire de dl Sadoveanu, pe care, întrebuințând terminologia aceluiași filozof, l-am numit dionisiac.

În adevăr, dl Sadoveanu își îmbracă în imagini strălucite impresia ce i-o dă tragedia vieții omenești; dl BrătescuVoinești redă această tragedie în natura și cauzalitatea ei psihologică.

De aici și deosebirea în stil. Dl Sadoveanu, evocândune misterul vieții, înfiorându-se de tragedia ei, este mai impresionist și mai impresionant. Stilul său e plin de imagini, adică de expresii explozibile, încărcate de senzații și de emoții, de înțelesuri și de subînțelesuri; dl Brătescu, fiind un "realist" și un clasic, un observator, un analist, nu are nevoie de asemenea stil. Acesta nu ar putea reda ceea ce vrea autorul să ne dea. El are un stil transparent, pentru că trebuie să fie cât mai clar și mai precis, căci el n-are să ne înfioare, ci să ne explice. O frază separată a dlui Sadoveanu e artistică, o frază separată a dlui Brătescu pare o frază de ziarist; o frază a dlui Sadoveanu îți evocă sentimente, o frază a lui Brătescu îți spune un amănunt nou și interesant. Iar viața -- atât de intensă -- rezultă din suma acestor fraze.

Chiar și în imagini apar calitățile stilului dlui BrătescuVoinești: imaginile sale sunt clarificatoare, nota ce rezultă din ele e sonoră, curată, dar unică, pe când imaginile dlui Sadoveanu trezesc serii de armonice. Iată, de pildă, momentele de luciditate ale lui Radu Finuleț: "O izbucnire de lumină, brusc aprinsă și iarăși brusc stinsă; apoi vedenii nelămurite fugind repede ca aripile unei păsări care zboară grăbită în amurg..."

*

Nu cunosc în literatura românească un stil mai concentrat, o mai mare zgârcenie de cuvinte, o mai mare pază de cuvintele neesențiale, cuprinse deja în cuvântul unic, concentrativ.

Sunt convins că dl Brătescu-Voinești concentrează câteva pagini într-un paragraf; sunt convins că în dosul acestui stil, aș zice banal de simplu și de natural, se ascunde o muncă infinită de compoziție, de concentrare.

Din Moartea lui Castor: E ziua tatălui. Sunt toți la masă. Lăutarii cântă cântece bătrânești. Unul din copii se scoală și închină în sănătatea lui. "El ătatălî se ridică supărat de mult ce se silește să nu pară mișcat, își ia paharul..." și ține un toast, pe care nu-l poate isprăvi de emoție. În cuvântul

"supărat" e zugrăvită o întreagă stare sufletească, o întreagă situație, gestul, figura bătrânului, atmosfera emoțională din jurul lui, solemnitatea acestei zile de sărbătoare.

Din Conu Alecu: Conu Alecu a pus la locul lui pe Clopotescu. Vă închipuiți jena acestuia, "mai ales când pe chipul nici unuia din cei de față nu vezi vreo încurajare"... O întreagă situație redată prin câteva cuvinte.

Dar compoziția dlui Brătescu-Voinești merită o atenție mai îndelungată.

Procedeele sale de concentrare sunt de mai multe feluri. Voi încerca să caracterizez câteva.

Dl Brătescu-Voinești alege efectul cel mai surprinzător, cel mai semnificativ, care decurge dintr-o stare sufletească, sau dintr-o situație, și atunci, în câteva cuvinte, am priceput toată starea sufletească sau întreaga situație, pe care altul ar fi zugrăvit-o pe larg, fără ca impresia noastră să fi fost mai puternică, ci din contra. Aceasta înseamnă că el ne dă în câteva cuvinte tot atâta viață cât altul în câteva pagini -- și aceasta ni se pare triumful suprem al creatorului. Același fond în cât mai puține cuvinte e mai puternic. Pană Trăsnea află că boala Elizei e lingoarea: "L-au luat de brațe și l-au dus afară", atâta zice dl Brătescu-Voinești, și e de ajuns: am înțeles toată durerea și spaima lui Pană. Câtăva vreme după moartea Elizei, întro seară, Pană, Moldoveanu și slujnica lui Pană sunt adunați în fața patului unde murise Eliza: durerea lui Pană izbucnește întâiași dată în fața lui Moldoveanu, dar Pană se resemnează: "Domnul a dat, Domnul a luat", zice el, "pe când Moldoveanu ieșea plângând fără a-i zice bună-sara". Cum s-ar putea zugrăvi mai puternic durerea și compătimirea lui Moldoveanu? Pană e dat în judecată de d-ra Melicescu: "Știau și copiii de șase ani de ce mizerabilul maltratase pe biata fată, statornică în virtute". Am aflat ce crede "opinia publică" despre Pană, tot zgomotul mahalalei, care e acel târgușor întreg. Sașinca, într-un moment de luciditate morală, are o mișcare de simpatie pentru Udrescu. Autorul nu ne spune nimic, dar o pune să facă ceva neobișnuit, să-i spună lui Udrescu: "Dragă, ia ceva pe dumneata: cam trage aici în pridvor". Elena Cioranu povestește lui Dănescu istoria tristă a nenorocirilor ei și, la un moment: "Se oprește câtva pentru a cere ajutorul batistei, ca să poată vedea o floare din perete pe care o privește de câtăva vreme cu stăruință", adică o îneacă plânsul, dar i-i rușine de slăbiciunea asta, pe care caută s-o ascundă etc., etc. Avocatul Vasilescu îi istorisește lui Rizescu mijloacele prin care Beneș amețește capul femeilor; Rizescu pune acestea în legătură cu purtarea lui Beneș față cu nevastă-sa... Se desparte de Vasilescu și pleacă... "Ei! Ei! Păzește!, strigă cât poate un birjar, care numai printr-o minune nu-l calcă", și e de ajuns ca să pricepem ce durere nebună a cuprins pe Rizescu. Rizescu sufere grozav: Șerb Călugăreanu, căruia îi dăduse banii Zincăi, a murit, și banii sunt compromiși. Cum ne zugrăvește autorul suferința lui Rizescu, care e esențială în economia nuvelei? Iată: "În curte cocoana Zinca întreabă: -- Ai fost bolnav, maică, ori oboseala

drumului? C-ai mai slăbit, ești tras la față!" Să mai dau un ultim exemplu de zugrăvire prin efect. Microbul, torturat de camarazii săi, se înfurie și el, bietul: ceva neașteptat, comic. Unul propune să-l numească "Microbus furiosus"; se stârnește un râs colosal, "și râsul e boala lipicioasă: se ia de la unul la altul, până la aprodul cancelariei, care râde lângă ușă, ca prostul, cu mâinile peste gură..." Trăsătura din urmă completează tabloul și-l luminează.

Dl Brătescu-Voinești se folosește de antiteze, scoțând efecte puternice din cauza contrastului. Pană Trăsnea parcă n-a îmbătrânit deloc, a rămas același; dar grădina sa acum e veche de tot, trunchii s-au îngroșat, parcă e un parc!... Cât, deci, de departe e vremea când trăia Eliza! Pană Trăsnea e dat în judecată, vuiește tot târgul. Când vine avocatul să-l vadă, "Pană ține în mâna dreaptă un briceag, în mâna stângă un fir de tei și în gură un altoi de trandafir"... Ce departe e el de viața reală! Și ce nobile și nevinovate preocupări are el, față cu acele ale târgușorului de oameni vulgari, parveniți... Se judecă procesul lui Pană, e condamnat, el nu asistă la proces: în acele momente, "el își stropește liniștit tiparoasele"... Același efect!

Dl Brătescu-Voinești zugrăvește indirect, prin impresia ce o face lucrul zugrăvit asupra unui personaj. Prin aceasta ne dă, în același timp, și lucrul ce vrea să zugrăvească, și starea sufletească a unui personaj, și raportul dintre personaj si ceea ce zugrăvește. Iată câteva personaje zugrăvite prin impresia produsă de ele asupra altor personaje. "Iosif Dănescu privește pe Elena Cioranu și i se pare că acest chip cu părul dat în sus, dezvelind toată fruntea mare, sub care strălucesc doi ochi negri, fără a fi frumos, are un farmec deosebit și că tot deosebită e și limpezimea glasului ei." "Nu-l poți privi fără să-ți vie să zâmbești, pentru că e o nepotrivire nespus de hazlie între micșorimea lui, între figura lui gravă: păr alb și creț, cu cărare la mijloc, barbișon și mustăți ca zăpada, mutră de ambasador --, și între umblatul pe jos cu un cogeamite ghiozdan subțioară". "Tomaidi, întemeindu-se pe lipsa de mustață, pe pipernicia trupului și pe ascuțimea vocii, susținea că ăMicrobulî are cel mult cincisprezece ani; iar disproporția dintre cap și trup, crețurile de pe frunte și de pe lângă ochi, seriozitatea și mai ales oboseala zugrăvită pe întregul lui chip erau cuvintele care făceau pe Nababul și pe Musicus să pledeze pentru părerea că are cel puțin treizeci." Dar iată un pasaj și mai caracteristic pentru ilustrarea acestui procedeu, în care același Microb ne e redat mai mult decât prin impresia unui personaj (a lui Tomaidi) -- și anume prin exteriorizarea acestei impresii, prin jucarea Microbului de către Tomaidi: Tomaidi face pe Microbul când acesta vine de la casierie:

"Tomaidi își ia pălăria și iese, cerând mai întâi scuze pentru faptul că nici hainele sale, nici pălăria lui nu au "acea falsificare de respectabilă bătrânețe a hainelor și pălăriei Microbului". Apoi, deodată, deschide ușa cu zgomot, intră speriat, parcă l-ar urmări cineva, cu mâna dreaptă ținând strâns un

pachet de hârtie, iar cu stânga peste buzunarul pantalonilor. Vine până la masa șefului... pune hârtiile jos... scoate banii din buzunar, tot timpul aplecat spre dreapta, tot timpul tremurând, începe să numere... se încurcă... începe iar... iar se încurcă... îi cade pălăria... se întoarce răpede la dreapta, crezând că vrea să-l fure cineva... se necăjește că-i lipsește o hârtie, pe care o găsește subt un dosar... -- «Bravo! Bravo, Tomaidi! Admirabil!»", strigă ceilalți... Apoi Tomaidi imită și pe Lipescu, care primește banii din mâna Microbului. Câtă viață e aici! E, în același timp, zugrăvit Microbul tot, e zugrăvit Tomaidi, e zugrăvită cruzimea bacalaureaților.

Acest chip de a compune dă operei o viață intensă, pentru că, în fond, nu avem de a face cu un procedeu stilistic. Chipul acesta de a compune rezultă din bogăția de viață ce caracterizează sufletul autorului. El nu vede numai un personaj într-un moment dat; el vede raporturile dintre personaje, impresiile ce-și fac ele unul asupra altuia. Prin compoziția aceasta, el "imită" viața.

Acest procedeu e așa de natural dlui Brătescu-Voinești, încât, când zugrăvește mediul, acolo unde are nevoie să-l zugrăvească chiar pe larg, ca în În lumea dreptății, d-sa totuși nu-l zugrăvește independent -- pictură pentru pictură cum făceau naturaliștii --, ci în legătură cu stările sufletești, cu ocazia explicării acestor stări sufletești. Așa, d-sa ne va zugrăvi complet viața de tribunal, păcatele judecătorilor, infamiile avocaților, ne va da tipuri reprezentative de triumfători etc..., spre a ne arăta motivele pentru care Andrei Rizescu se refugia în muzică, spre a ne arăta de ce neplăceri îl consolau terțetele alcătuite împreună cu nevasta sa și cu Caselli. Cu chipul acesta, zugrăvirea mediului devine lucrul cel mai natural: autorul îl zugrăvește pentru a ne spune: iată de ce chinuri uită Rizescu în serile când face muzică! Sau, în Două surori, mediul orășelului -- clubul unde se plictisește și se enervează Dănescu -- e zugrăvit pentru a arăta cât de mult e obsedat Dănescu de imaginea Elenei și câtă remușcare simte pentru greșeala făcută etc.

Dl Brătescu-Voinești caracterizează ceea ce descrie, apreciind, fără ca să iasă din obiectivitatea cerută artistului: Iosif Dănescu a fost surprins de Elena Cioranu sărutând brațul surorii ei Sofia; Iosif Dănescu se plimbă rușinat și îndurerat în camera sa.

Cum ne zugrăvește dl Brătescu-Voinești tortura lui morală? Prin efect, mai întâi: își rupe nasturii cămeșii, care i se pare că-l strânge la gât... E un efect al emoției, înăbușitoare de mare ce e. Dar dl Brătescu-Voinești nu se mulțumește cu atâta. El vrea să ne arate imposibilitatea în care e Dănescu de a se liniști, și atunci intervine el, autorul, și zugrăvește prin impresia sa (cum aiurea zugrăvea prin impresia unui personaj). Tot ce am spus eu mai sus d-sa condensează în chipul următor: "Nu e nici

Așadar, toate procedeele dlui Brătescu-Voinești s-ar putea rezuma în această tendință generală: A condensa cât mai mult stilul, spre a reda cât

mai multă viață.
Iată un ultim exemplu de concentrare, care e poate cel mai strălucit din toată opera: am văzut că Rizescu, având nevoie de bani, prin o semiconștientă înșelăciune de sine, se convinge (pe jumătate) că Șerb Călugăreanu poate fi solvabil și-i dă cu împrumut banii strânși de Zinca Sărdăreasa pentru frumoasa ei nepoată de la Azilul "Elena Doamna". Cu onorarul luat de la Șerb, Rizescu face o călătorie de plăcere. Întors, află că Șerb a murit și că banii sunt compromiși. Vine Zinca speriată, dar el o asigură -- fără să creadă în ceea ce spune -- că banii nu-s pierduți. Zinca se liniștește (liniște care trebuie să-i fie onestului și sensibilului Rizescu ca un cuțit în inimă) și, cu simpatie, îi spune:
"-- Ați fost de v-ați plimbat, coconașul maichii? -- Da. -- Ați fost departe? -- Am fost pe la Brașov, pe la Sibiu și ne-am întors pe valea Oltului.
-- Frumos!... Eu nu m-am putut învrednici să mă duc niciodată, dar îmi spunea răposatul că e grozav de frumos la Brașov și prin munți.
-- Da, frumos de tot..." Atât!... Ce mustrare teribilă, involuntară, pentru Rizescu, în vorbele Zincăi subliniate de noi...
Dar dl Brătescu-Voinești are un talent rar de a arunca o lumină orbitoare, printr-o singură propoziție, adesea printr-un singur cuvânt. Totul este că știe să pregătească efectul acestui cuvânt unic.
Cererea timidă a "unui om" (un biet bătrân), când să iasă pe poartă, să i se dea voie să ia o mixandră, că tare îi plac nevestei sale. Luxița, nebună, c-o haină de acum treizeci de ani, c-o pălărie a demult defunctei Sașinca, purtând pe ulițele Târgoviștei documentele stinsei ei familii, ea cu mintea stinsă! Ori florile de pe mormântul Elizei, albastre ca "marea de la Triest" (pe care a iubit-o atâta Eliza), comparație care e o evocare înduioșătoare. Ori Puiul murind, cu gheara strânsă în semnul crucii! Plimbarea colonelului, în "inspecția" atât de zgomotoasă și chinuit pregătită, de două-trei ori "de la o sobă Crăiniceanu până la altă sobă Crăiniceanu!" Radu Finuleț, rănit de moarte, căzând "întâi în genunchi ca pentru o rugăciune, apoi pe partea dreaptă"...
În Carnetul unui judecător frumusețea unor bucăți stă în această găsire a cuvântului unic:
Voicu e dat în judecată, pentru că ar fi siluit pe o fată.
La judecătorul de instrucție el se apără că a fost cu voia ei; ea, cu hotărâre și cu răutate, îl acuză, dar, la evocarea iubirii lor trecute ("și încă mi te jurai lângă crucea din valea Velinașului"), fata, plângând în hohote strigă:
--"Voicule, mă omoară taica... V...oicule, mă omoară neica!"
La curtea cu jurați: niște flăcăi au ucis pe altul.
Inculpații sunt însoțiți de mama lor. De față e și mama celui mort. Aceasta vorbește cu ură și cere răzbunare, dar, întorcându-se, vede pe mama

inculpaților plângând, și atunci:

-- Ori mai bine nu, zice ea, decât să pătimească și măsa lor ce pătimesc eu..."

Și apoi, un sprigăt de sfâșietoare deznădejde: --"Aaah! Tinco! Tinco! Și drag mi-era și mie să am flăcău la coasă!"

...Și mi se pare curios atunci să găsesc la acest scriitor citații de proverbe, pentru a caracteriza acțiunea unui personaj: când Dănescu e surprins de Elena sărutând brațul Sofiei, de rușine, ca să nu mai dea ochii cu Elena, care stătea peste drum de el, "într-o clipă de nesocotință, își ia hotărârea de a se muta"... Dar dl Brătescu-Voinești adaugă:

"Zice un proverb românesc: Să te ferească Dumnezeu de curajul fricosului și de bătaia ciungului". S-ar mai putea adăuga: "și de hotărârea omului nehotărât" -- care sunt de prisos, slăbesc efectul, sunt o procedare neartistică.

Aceeași compoziție, aș zice savantă, dacă n-aș ști că e datorită instinctului artistic, adică acelui instinct care conduce pe artist să aleagă din viață numai esențialul caracteristic, aceeași compoziție se vede și în dialog, în care dl Brătescu-Voinești nu este întrecut nici de Caragiale.

Nu voi vorbi de justețea și naturalul dialogului din opera dlui Brătescu-Voinești și nici de felul cum caracterizează dl Brătescu-Voinești personajele sale prin ceea ce le pune să vorbească. Despre acestea am spus câteva cuvinte mai sus. Aici voi atinge numai o problemă de compoziție.

Scriitorul, care nu face dialog, ci se mărginește să istorisească, nu dă viață și nu redă personajul: nu-l arată, ne informează. Dar și scriitorul care ar duce dialogul până la sfârșit, sub pretext că se ține mai aproape de realitate, ar greși tot atât de mult ca și cel dintâi: ar scrie pagini întregi de prisos. După ce, din dialog, am văzut pe om întreg, scriitorul trebuie, la un moment, să întrerupă dialogul și să istorisească el ceea ce a mai spus personajul. Sau, istorisind ce-a spus personajul, când într-un moment înseși cuvintele personajului ar fi caracteristice, scriitorul trebuie să înceteze povestirea și să lase să vorbească personajul.

În Două surori, Elena Cioranu povestește lui Dănescu viața ei. Autorul istorisește el ceea ce povestește Elena, dar la un moment, când vorbele Elenei sunt mai caracteristice, o pune pe dânsa să vorbească, apoi începe din nou să istorisească povestirea ei mai departe. În Pană Trăsnea, Pană istorisește avocatului Moldoveanu întâmplarea cu d-ra Melicescu. Povestirea aceasta e când directă, când istorisită de autor. Autorul redă numai acele și numai atâtea vorbe ale lui Pană, câte sunt necesare pentru a reda exact starea sufletească în care l-a adus pe acest om afacerea neașteptată și nenorocită cu d-ra Melicescu. Apoi, când autorul istorisește ce-a mai spus Pană, istorisirea lui e luminată de tonul pe care, cu un moment mai înainte, l-am văzut în vorbele lui Pană. Uneori dl Brătescu-Voinești începe istorisirea discuției personajelor cu înseși vorbele lor, pentru

a concretiza printr-o trăsătură ultimă, frapantă. De exemplu, în Două surori, conversația istorisită a Sofiei cu Dănescu, când ea vrea să-l captiveze, se isprăvește cu aceste vorbe, chiar ale ei:

"Ah! Cum vă invidiez. Poftim: Nici un zgomot... o tăcere așșșa de dulce etc..."

Dar este interesant de observat și chipul cum utilizează dl Brătescu defectele de expresie ale personajelor. În vorbirea citată din Cocoana Leonora, unde logica frazei cam păcătuiește, dl Brătescu-Voinești alege cu finețe numai acele incongruențe care caracterizează specia "mahalagioaică".

Aceasta se vede și mai bine când e vorba de cuvinte. În Contravenție dl Brătescu-Voinești zugrăvește pe un mic negustor evreu, Iosif Bailer, care vorbește stricat românește. Poate alt scriitor l-ar fi pus să vorbească chiar așa cum vorbește de obicei un Iosif Bailer. Dar aceasta ar fi fost neliterar și neestetic: gândiți-vă la chipul cum vorbesc evreii și grecii lui Alecsandri. Dl Brătescu-Voinești a procedat altfel: a ales numai greșelile de cuvânt caracteristice oricărui evreu care nu vorbește bine românește, a ales numai atâtea greșeli de cuvânt, câte sunt strict necesare ca să ne dea realitatea personajului:

"Iu totdeauna am spirt în casă; mai te doare un picior, mai te doare o mână, te freacă nevastă".

Iu și nearticularea exactă a substantivului sunt ultimele lucruri pe care le mai păstrează un evreu. Așadar, dl Brătescu-Voinești, pentru a caracteriza prin limbă, alegând însușirile cele mai generale ale limbajului stricat al evreilor, întrebuințează același procedeu pe care l-am relevat când a fost vorba de chipul în care autorul caracterizează situațiile, tipul sufletesc ori fizic al personajelor sale. Am văzut că el alege, dintr-o situație, dintr-un tip, ceea ce e caracteristic, ceea ce conține în sine tot restul.

Această alegere, în toate privințele, a ceea ce e general și caracteristic, face ca tipurile dlui Brătescu-Voinești să fie specifice, să ne intereseze ca personaje reprezentative ale unor întregi categorii psihologice ori sociale.

VI

Un studiu -- și încă, vai! atât de lung -- trebuie să se isprăvească cu una sau mai multe concluzii.

Să scoatem și noi câteva. Acum un an, un critic impresionist recomanda tinerilor scriitori pe dl Brătescu-Voinești ca pe un model de imitat... Dar ce să imite? Dar cum? Să imite spiritul de analiză, duioșia lui, distincția lui? Dar aceste lucruri nu se imită. Poate tehnica lui, "știința" de a compune, de a face dialoguri, așa cum am relevat-o în acest studiu? Dar această tehnică nu e decât exteriorizarea acelor însușiri ale dlui Brătescu-Voinești care-i aparțin și care nu se pot imita. Să recomandăm tinerilor să împrumute procedeul de a zugrăvi prin impresia produsă de un personaj asupra altui personaj? Dar aceasta nu se poate decât, cum am văzut, dacă autorul vede deodată personajele și raportul dintre ele.

O, nu, nu imitați! Există un scriitor care, pe cât se pare, a voit să imite pe dl Brătescu-Voinești: el ne-a dat amănuntele neinteresante, nesemnificative ale vieții unor babalâci -- tot ce se poate imagina mai deosebit de dl Brătescu-Voinești --, crezând că imită pe Pană Trăsnea ori Neamul Udreștilor...

Mai bine să scoatem o altă concluzie: dl BrătescuVoinești e un datornic care amână prea mult plata datoriei; el e dator literaturii române cu un roman, romanul momentului nostru istoric, căci, cântărind bine însușirile tuturor scriitorilor de azi, nu văd pe altul care ar putea mai bine să ne facă acest dar.

Pentru aceasta, dl Brătescu-Voinești are priceperea vieții noastre specific românești. Țară de prefaceri, țară în formațiune, ceea ce domină, sau, mai bine, ceea ce se degajează din toate fenomenele vieții noastre sociale este acea distrugere a vechilor clase și înceată închegare a altora, iar suferințele rezultate de aici se reduc la acea inadaptabilitate de care am vorbit mai sus și pe care dl BrătescuVoinești a priceput-o și a zugrăvit-o atât de bine. Iată prima condiție, pe care dl Brătescu-Voinești o îndeplinește mai bine decât oricare alt scriitor român.

Iar însușirile sale artistice, spiritul de observație, puterea de a crea tipuri și mediul în care ele se mișcă, știința de a prezenta situațiile dramatismului său, arta de a compune -- iată a doua condiție pentru crearea romanului.

Vasile Cârlova

Vasile Cârlova

Poporului român, care a creat Miorița, nu i-a fost îngăduit să pună în forme culte de artă toată bogăția sufletului său. Pierzând bunurile culturii antice încă de la nașterea sa, izolat un mileniu și jumătate de Apusul Europei, împărțit sub stăpâniri diverse, înăbușit apoi de atâtea influențe străine -- slavism, grecism, franțuzism, rusism, maghiarism, germanism --, ținut până azi, în marea lui majoritate, în totală incultură și inconștiență, literatura nu a putut apărea decât într-o pătură foarte subțire și aproape numai în cele două Principate, abia de o sută de ani încoace. Dar și puținii scriitori, câți s-au putut ridica din această infimă categorie, și în acest scurt timp, au avut de luptat cu atâtea împrejurări protivnice, cu sărăcia și cu indiferența, încât n-au dat nici pe sfert din ceea ce ar fi fost în puterea lor. Ba, încă, soarta nemiloasă a voit ca foarte mulți, și dintre cei mai talentați, să fie secerați de o moarte prematură. Unul dintre aceștia e și Vasile Cârlova, născut la 1809, mort la 1831, când abia ieșise din adolescență.

Cârlova este cunoscut. Mai mult: este recunoscut, cu toate că a lăsat numai câteva poezii. Posteritatea, ca și contemporanii, au vibrat la cuvântul lui melodios. Totuși n-a fost și nu este prețuit după merit.

Cea mai frumoasă dintre poeziile lui Vasile Cârlova este Ruinurile Tărgoviștei. Târgoviștea, târg așezat în partea de munte, mai nobilă, a Valahiei, capitală a Țării Românești în vremuri vechi, loc de naștere a multor scriitori de dincolo de Milcov, a inspirat frumoase ode și elegii: O noapte pe ruinile Târgoviștei de Eliade Rădulescu, Adio. La Târgoviște de Gr. Alexandrescu și minunata poezie de care vorbim acum.

Corectând câteva provincialisme de fonetică și câteva arhaisme gramaticale, poezia aceasta pare scrisă de un modern și pentru a o gusta nu este nevoie de nici o considerație istorico-literară.

În Ruinurile Târgoviștei Cârlova exprimă un profund sentiment de melancolie în fața vremelniciei lucrurilor omenești, o stare de suflet care nu-și are asemănare decât doar în poeziile lui Eminescu.

Acest sentiment găsește expresii și imagini de o emoționantă sugestivitate:

O, ziduri întristate! O, monument slăvit!
În ce mărime naltă și voi ați strălucit,
Pe când un soare dulce și mult mai fericit
Își revărsa lumina pe-acest pământ robit.

Dar în sfârșit Saturn, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.

(Cititorul să remarce printre aceste imagini pe eminescianul "în negura uitării".)

. . . .
Voi încă în ființă drept pildă ne slujiți,
Cum cele mai slăvite și cu temei de fier
A omenirii fapte din fața lumii pier,
Cum toate se răpune ca urma îndărăt
Pe aripile vremii de nu se mai arăt.
. . . .
Și-ntocmai ca păstorul ce umblă pe câmpii,
La adăpost aleargă când vede vijelii,
Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste viu păreri;
Nici muzelor cântare, nici milă voi din cer,
O patrie a plânge cu multă jale cer.
. . . .
Mă văd lângă mormântul al slavei strămoșești
Și simt o tânguire de lucruri omenești.

Aceste versuri sunt scrise acum o sută de ani de un tânăr ieșind din adolescență.

*

Cârlova însă ne apare și mai mare, dacă-l judecăm din punct de vedere istoric literar, dacă, cu alte cuvinte, ținem seamă de toate împrejurările vremii în care a apărut. Acele împrejurări au fost protivnice dezvoltării talentului său.

Autorul nostru este un adolescent. Adolescentul acesta n-a avut la îndemână școli unde să învețe. Țara pe vremea lui era adâncită într-o cumplită incultură. Un tânăr autodidact -- și ce-o fi putut el să învețe pe vremea aceea? -1 Ruinele. într-un mediu incult. Și mai mult: într-un mediu inferior sufletește, cum era societatea fanariotizată de la începutul veacului trecut, Cârlova nu găsește o tradiție literară. Obscurele și prozaicele versuri ale lui Văcărescu apar abia în 1830. Tradiția găsită de el se compune din câteva stihuri ale lui Momuleanu.

Cârlova nu are la îndemână nici limba literară, căci în afară de vechea limbă din cărțile bisericești, improprie pentru genul poeziei sale, nu exista o altă limbă literară. Originalitatea, noutatea lui Cârlova, ne apare cu toată claritatea și fără nevoia nici unei discuțiuni teoretice, dacă îi comparăm poeziile cu textele tuturor contemporanilor săi.

Pe lângă însemnătatea sa ca poet de valoare estetică, Vasile Cârlova merită toată atenția istoricului literar și prin rolul său de scriitor care face tranziția de la literatura veche la cea modernă.

Păstorul întristat este nou prin formă -- prin limbă și versificație --, nou și prin unele elemente de fond, care arată deja influența romantică; dar este vechi, amintește pe Conachi și Văcărescu, prin subiect și prin concepție. Amorul dulceag și "rafinat" dintre păstor și păstoriță este un ecou al genului idilic atât de cultivat în toate artele în Franța veacului al XVIII-lea, care a inspirat pe poeții boieri din Moldova și Muntenia, predecesorii lui Cârlova.

E interesant de amintit că idila clasică, ori elemente de ale ei, mai apare, încă o dată în literatura română în unele pasteluri ale lui Alecsandri. Ceea ce la vechii scriitori boieri se datorește aproape numai influenței literare a poeziei franceze și grecești a veacului al XVIII-lea, la Alecsandri se explică numai prin psihologia de clasă și prin temperamentul său, temperament de clasic al unui poet boier. La Cârlova, credem că nu poate fi vorba decât de influența literară a modelelor. Dar natura lui intimă dă o tonalitate de tristețe romantică acestei poezii clasicidilice.

Ruinurile Târgoviștei presupun, din partea lui Cârlova, lectura Ruinilor lui Volney, scriitorul francez preromantic. În această poezie apare sentimentul trecutului așa de frecvent în poezia de mai târziu. Acest sentiment este complicat în Ruinurile Târgoviștei. Este și sentimentul nostalgic pentru gloria trecută a patriei, dar și sentimentul mai general, mai profund, mai poetic al trecutului pentru trecut. Primul va forma tema unei însemnate părți a literaturii poeților generației de la 1848. Al doilea sentiment, mai rar, îl vom găsi la Russo și, mai ales, la Eminescu.

În Înserarea Cârlova a rupt cu poezia veche, cu veacul al XVIII-lea. Înserarea este inspirată de-a dreptul din poezia nouă franceză, din poezia romantică, din Meditațiile lui Lamartine. Înserarea lui Cârlova introduce în literatura română sentimentul romantic pentru natură, emoția în fața lucrurilor de dincolo de orizont, dar păstrează încă ceva din maniera vechii literaturi, în înțelesul estetic al acestui cuvânt.

În Rugăciunea apare o altă față a romantismului lamartinian, sentimentul unei providențe binevoitoare, un fel de teism sentimental și vag, atât de străin veacului al XVIII-lea, atât de contradictor sensibilității literare a inspirațiilor poeziei vechi boierești. Acest sentiment va forma o parte constitutivă din psihologia unor scriitori din Muntenia, ca sentimentalul C. A. Rosetti și -- complicație sufletească! -- ca raționalistul Gr. Alexandrescu. (În literatura moldovenească, rece și critică, acest sentiment este absent, cum aproape absentă este întreaga influență a poetului eminamente liric Lamartine. În Moldova, maestrul este Hugo, și, anume, Hugo din opera lui cu caracter mai epic.) Tot în Rugăciune apare și sentimentul social, care a inspirat mai puțin pe urmașii săi, exceptând pe Cezar Boliac.

În Marșul, scris cu prilejul înființării armatei naționale, după o vreme atât de lungă de dezarmare a țărilor române, Cârlova, care, puțin înainte de a muri, se făcuse ofițer din patriotism -- armata cea nouă fiind simbolul redeșteptării naționale --, cântă această redeșteptare și chemare la glorie.

Marșul lui Cârlova, ca și acela al lui Văcărescu, scris cu același prilej, dar rămas obscur, marchează cu putere începuturile poeziei patriotice și sociale, ale poeziei de luptă, care va forma latura principală a literaturii propagandiste pusă în slujba idealurilor, a generației de la 1848. Deșteaptă-te, Române! al lui Mureșanu și Deșteptarea României a lui Alecsandri, poeziile de îmbărbătare ale lui Bolintineanu sunt conținute, în germene, în marșul lui Cârlova. În marșul său, ideea este atât de nouă, încât și forma nu mai are nimic vechi. Dealtmintrelea, marșul este și ultima lui poezie.

Cârlova a putut fi poetul începător al literaturii române moderne, pentru că la acest rol îl indica și natura temperamentului său, și clasa lui socială.

Cârlova a avut natura eminamente romantică. El este mai romantic decât Bolintineanu și poate tot atât de romantic ca și Eminescu. Are sensibilitatea și imaginația romantică, are adânca nemulțumire de prezent, are aspirații către alte tărâmuri și, cu tot optimismul, care e al epocii, din Marșul oștirii române, în poeziile sale vibrează de mai multe ori nota pesimistă, în Înserarea și Rugăciune și mai ales în Ruinurile Târgoviștei:

Acest trist glas, ruinuri, pe mine m-a pătruns
Și a huli viața în stare m-a adus,

cea dintâi expresie a pesimismului literar român.

Acest temperament romantic l-a îndreptat în chip hotărâtor spre Lamartine, adică spre poezia nouă.

Cârlova nu mai este boier din protipendadă, ca toți poeții de până acum, și nici ca Momuleanu, om de casă boierească. Clasa aceasta era cu fața întoarsă spre trecut, ea era veacul al XVIII-lea. Boierinașii și burghezii, mai ales, erau clasa viitorului, clasa care voia schimbare, înnoire, care îmbrățișase ideile Revoluției Franceze. Așadar, și prin clasa socială, Cârlova trebuie să fie un om nou.

Influențat de poezia nouă europeană și de ideile politice, sociale, naționale ale Revoluției Franceze, Cârlova trebuia să înceapă poezia modernă. Dar vremea -- sfârșitul epocii fanariote; cultura sa grecească -- el a început să scrie în grecește; un rest de influențe ale literaturii veacului al XVIII-lea -- el a tradus din scriitorii din acel veac -au făcut să mai răsară în opera sa, ici-colo, câte o notă din literatura veche, fie de fond, ca în Păstorul întristat, fie de formă, ca în celelalte. Acest lucru se observă, desigur, în mai mică măsură, și la celălalt poet de tranziție din Muntenia, la Grigore Alexandrescu.

Dacă poeții boieri din Moldova -- Conachi, Dimachi, Beldiman -- sunt în totalitate vechi, dacă poeții boieri din Muntenia, Văcăreștii, au deja ceva nou în fond: apariția ideii latiniste și a sentimentului patriotic național, Cârlova, poet modern, are încă ceva vechi.

*

În Cârlova, cum am văzut, se găsesc în germene toate caracterele de fond ale poeziei române de până la Eminescu.

Limba lui Cârlova este nouă, afară de câteva rare arhaisme. Este deja limba literară modernă cu câteva provincialisme muntenești, în aceeași proporție ca și moldovenismele la Alecsandri.

Și mai modern încă este Cârlova în versificație. Cititorul își poate da seama de armonia versului, din citațiile de mai sus. Acel care deprinde mai ales urechea românească cu muzica versului este fecundul Bolintineanu -- posterior lui Cârlova --, dar muzica din Ruinurile Târgoviștei este superioară muzicii sonore, dar prea simplă a lui Bolintineanu. Muzica lui Bolintineanu e un fel de melodioasă Traviată. Ritmul din Ruinuri are ceva profund și sugestiv.

S-ar fi ținut Cârlova de făgăduință, dacă trăia? Cine poate răspunde? Dar dacă s-ar fi ținut, atunci dispariția lui atât de timpurie este una din cele mai dureroase pierderi suferite de literatura română.